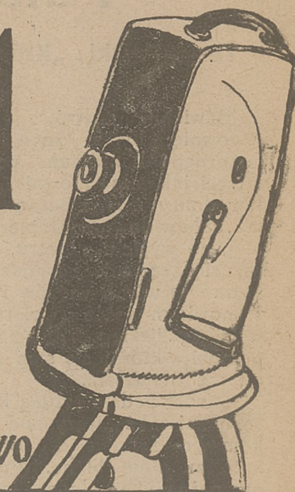
Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem. Cena 60 groszy.



COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA
PLASTYKA • ARCHITEKTURA • MODY • SPORT • FINANSE • SPOŁECZEŃSTWO



№ 3 Warszawa, Niedziela, 24 stycznia 1926 r. Rok I.

REDAKCJA i ADMINISTRACJA	Redaktor przyjmuje od 1 — 3 po poł.	Prenumerata w kraju z przesyłką 6 zł. kwartalnie	Za granicą Dol. 5 rocznie wraz z przesyłką pocztową
Warszawa, Hoża 18/4. Tel. 139-60 i 518-12.	Kierownik literacki przyjmuje od 4—6 wiecz.	„ „ „ 10 „ półrocznie	
Konto czekowe P. K. O. 12.350.	Godziny biurowe od 9—1 i 4—7.	„ „ „ 18 „ rocznie	

ZWYCIĘSTWO TEATRU

nad literaturą dramatyczną

Tak się już dzieje, że zagadnienie repertuaru stało się najbardziej palącem zagadnieniem współczesnego teatru. Autor stał się centralną postacią, osią, dookoła której skupiają się marzenia ludzi teatru, dyrektorów, reżyserów i inscenizatorów, kierowników literackich. Nawet u nas; w Polsce, gdzie teatry są świetne, jak przywykło się zdawkowo określać, ale gdzie jest ich bardzo, bardzo niewiele, i co za tem idzie, mało gra się sztuk, — nawet u nas ma się wrażenie, sądząc z kilku z nich, wystawionych w teatrze Narodowym i Małym („Polityka i Miłość", „Bajka"),—że autora szuka się drogą anonsów publicznych, że zaczepiło się poprostu paru ludzi na ulicy z pytaniem, czy nie są przypadkiem autorami sztuk teatralnych i wmówiło się im, że są nimi. Ulica ta zresztą nie znajduje się tylko w Warszawie.

Jako literat, którego coprawda dotąd los ustrzegł przed straceniem niewinności na deskach scenicznych, ale który lada chwila stracić ją może, powinienem być z tego stanu rzeczy zadowolony. Otwarte naścieżaj wrota teatru łatwiej, niż szczelnie przymknięte, mogą przepuścić wraz z tłuszczą snobów i „autorów mimowoli", głosiciela sztuki nowej. Ale je m'en fiche! Bardziej, niż pewne wygody, mogące płynąć z tego histerycznego poszukiwania repertuaru, obchodzi mnie i każe mi się buntować histeryczny charakter tych poszukiwań. Być może, że prowokowanie instynktu twórczego i ekscytowanie go ma swoje zalety. Zostawmy ich obronę przysięgłemu apologecie prowokacji, autorowi „Czynu i Słowa"!

Ale ja, — ale mnie pozwólcie zaprotestować przeciwko temu wyciąganiu autora za uszy z łona przyszłości i przeciwko późniejszym niewczesnym popłakiwaniom teatralnych akuszerek, że jest niedorozwinięty.

Pozwólcie mi zaprotestować przeciwko tej zabawie, która się nazywa szukaniem bohatera, a która istnieje chyba poto tylko, aby ludek dyrektorów i reżyserów miał coś na wytłumaczenie swojej nieudolności i tchórzostwa, a t. zw. krytyka teatralna na rozwodnienie aż zbyt wodnistej lury swych sprawozdań.

Nie prowokujmy nowej twórczości teatralnej! Nie wywołujmy duchów, o których nic nie wiemy. Należy skończyć z teatralnym spirytyzmem. Należy wierzyć w pozytywne wartości epoki, w której żyjemy, i liczyć się jedynie z realnym stanem rzeczy.

I należy stwierdzić. Dzisiejsze poszukiwania autora, bohatera, repertuaru, są li tylko poszukiwaniem literatury dramatycznej, lub co więcej t. zw. dramatycznej poezji. Poszukiwania te są zbędne, są one jednym z ostatnich odgłosów romantyzmu zeszłego stulecia. Nie literatury dramatycznej brak współczesnej scenie, lecz sztuk teatralnych, konstrukcji scenicznych. Dlaczego są dzicie, państwo, że słowo musi odgrywać w nich rolę dominującą? Dlaczego nie chcecie przypuścić, że brak nowej literatury teatralnej tłumaczy się jedynie tak bardzo współczesnem „oczyszczeniem zawodu" i odtłuszczeniem sceny z hypertrofji słowa oraz przesunięciem go do innych dziedzin, mianowicie do literatury czystej? Teatr moralitetów, teatr Szekspira, teatr romantyczny, teatr Czechowa był dotąd tylko literaturą dramatyczną. I oto naradza się epoka, w której teatr zaczyna przemawiać konstrukcją sceniczną, w której ogólna architektonika sceny umieszcza słowo na miejscu właściwem, czyniąc je jedną z części składowych sztuki, i dzięki całkowicie nowej twórczości inscenizacyjnej—zdobyczy naszego wieku—modyfikuje i przekształca je. Tak Mejerchold przekształca i nadaje nowe znaczenie Ostrowskiemu, Cocteau uwspółcześnia Sofoklesa.

Teatr współczesności, z punktu widzenia artysty i krytyka, nie zaś wieszczków, jest królestwem architektoniki inscenizacyjnej. Jest tryumfem teatru i strąceniem ze sceny literatury dramatycznej. Ci. którzy to zrozumieją, przestaną biadać nad upadkiem teatru. Niechaj bohaterski teatr pp. Szyllera, Pronaszków, Zelwerowicza i Horzycy pozbędzie się ostatnich gestów estetyzowania *rzeczywistości teatralnej*. Niech stylizacja sztuk Wyspiańskiego i Labiche'a ustąpi twórczemu konstruowaniu sztuk wielkiego repertuaru, czego zapowiedzią był „Kniaź Patiomkin". Niechaj p. Szyfman, którego stać na męską odwagę wykrywania dla Warszawy Pirandellów, Crommelyncków, Kaiserów — zdobędzie się na taką samą odwagę ukazania ich we własnej, twórczej inscenizacji, bez której „tout le reste c'est la littérature"!

Teatr bowiem nie ma potrzeby poszukiwać bohatera: może wyrazić i wyraża już częstokroć psychikę współczesnego człowieka, nie uciekając się do odtwarzania typu. Nie teatr poszukuje bohatera. To bohater naszych czasów, człowiek pracy, bezimienny przechodzień, jeden z miljona— poszukuje teatru.

Anatol Stern

SZUMNE ZAPOWIEDZI TEATRU NARODOWEGO

Oto plan najbliższego repertuaru Teatru Narodowego: po „Fauście" ukaże się Morstina: „W cichym domku", Nowaczyńskiego: „Księżniczka żydowska" (Salome).

Gdzież są zapowiedzi szumne kierownictwa literackiego na początku sezonu? gdzież większość sztuk zapowiedzianych? gdzież intensywność pracy, która miała dawać co miesiąc bodaj premjerę? co w tem wszystkiem ma do roboty „Polityka i miłość", dla kasy chyba odebrana Teatrowi Letniemu, a wpakowana, jako balast artystyczny na deski pierwszej sceny?

LITERACI BEZ CZYTELNIKÓW

W ostatnich numerach „Kurjera Czerwonego" ukazały się wywiady z najwybitniejszymi przedstawicielami literatury, tyczące się położenia materjalnego pisarzy w Polsce.

Pp. Sieroszewski, Staff i Berent i inni wyrzekli jednomyślnie prawie, że stan literacki obecnie znosi poprostu nędzę, zarówno z braku wszelkiego poparcia ze strony rządu, t. zn. ministerstwa oświaty i departamentu sztuki, jak również z powodu zupełnego prawie zaniku czytelnictwa.

ŚWIETNY PLAN

„Echo Warszawskie" z dn. 15 b. m. przytacza artykuł p. Juljusza Kaden-Bandrowskiego, drukowany w Nr. 2 „Wiadomości Literackich", a omawiający projekt miejskich nagród literackich.

Redakcja „Echa Warszawskiego" całkowicie popiera projekt p. Kaden-Bandrowskiego — utworzenia nagród dla literatów przez miasta prowincjonalne Polski.

Ma słuszność zupełną i redakcja i autor artykułu, co więcej, wniknąwszy w szczegóły planu p. Kaden Bandrowskiego, jesteśmy przekonani, że on to właśnie wszystkim warunkom swego planu odpowiada i będzie niechybnie najbliższym tych nagród planowanych laureatem.

SZTUKA F. GOETLA

P. Ferdynand Goetel, autor „Karchatu" i redaktor „Naokoło Świata" napisał komedję 3-aktową, złożył ją w dyrekcji jednego z teatrów warszawskich, a, — co najważniejsze, — została przyjęta, czyli sztuka została zakwalifikowana.

Oprócz nowego,—jak szczerze wierzymy — talentu, przybywa w ten sposób nowy członek „związku autorów dramatycznych", świetnie finansowo zorganizowanej instytucji,

ANKIETA

MOJA PIERWSZA ROLA

STEFAN JARACZ O SOBIE

Gdym się wybierał po ukończeniu Tarnowskiego gimnazjum, na studja do Krakowa—wiedziałem jedno napewno: że nie będę nigdy urzędnikiem austryjackiej machiny państwowej. Dlaczego jednak, mimo, to zapisałem się na wydział prawniczy, pozostanie dla mnie tajemnicą nazawsze. Bezmyślność tego postanowienia łagodzi fakt, że już w trzy tygodnie „przepisałem się" na przyrodę a w pół roku na literaturę i historję sztuki. Wszystkie te, niepilne zresztą, studja odbywałem z podświadomą pewnością, że będą mi one tylko pomocne do jakiegoś wielkiego przedsięwzęcia, które musi być niezwykłe i tajemnicze.

Teatru prawie dotąd nie znałem. Gdy zjeżdżał bowiem na prowincję, to albo nam władze szkolne zabraniały chodzić do niego, albo nie było środków na kupienie biletu. Już zatem jako dorosły młodzieniec oglądałem po raz pierwszy prawdziwy teatr w Krakowie. A były to czasy premjer Wyspiańskiego, Przybyszewskiego, Kisielewskiego!!! Tam widziałem po raz pierwszy na scenie „Dziady", „Lillę Wenedę", „Balladynę", „Kordyana". Tam zapoznawałem się po raz pierwszy z twórczością Ibsena, Strindberga, Hauptmana, Maeterlincka!!!

Domyślasz się już czytelniku, że owe tajemnicze i niezwykłe przedsięwzięcie, jakiego miałem w życiu dokonać zaczęło przyoblekać żywy kształt. Marzenie moje miało już swe nazwanie: TEATR.

Nigdy nie zapomnę tej chwili, kiedy sobie to zdecydowanie uświadomiłem. Przyszła noc pewna, bezsenna, zakończona zerwaniem się z łóżka z ogromnym krzykiem, że aż szyby mego pokoiku zadźwięczały: „Wstępuję do teatru"! Nazwijcie to jak chcecie, a ja nie boję się śmieszności i nazywam to sobie „powołaniem". Była godzina 3 rano i świt majowego pogodnego dnia. Ubrałem się szybko i wyszedłem z domu na ledwo budzącą się ulicę. Maszerowałem wyciągniętym krokiem za miasto.

Czułem się tak czemś wypełniony, że musiałem część tego wydychać, inaczej pękłyby mi płuca. W godzinę znalazłem się na Krzemionkach. I tam stanąwszy na najwyższem wzniesieniu, począłem wyrzucać ze siebie jakieś zdania bez sensu i składu, jakieś gesty nie ujęte w żadną formę Był tam wtedy we mnie i Hamlet i Ryszard III, Kaliban Makbet i Szczęście Frania! Cierpiałem strasznie, mordowałem jakieś legiony przeciwników, szydziłem z błaznów, poświęcałem się, padałem w nierównej walce. O jakże śmieszny musiałem być dla owego żandarma austryjackiego który chciał mnie potem zaaresztować jako niebezpiecznego szpiega, znajdującego się mimowoli na fortecznym terenie wojskowym. Nic to! Ja wiem, że tak straszliwego ognia nie czułem już nigdy w życiu, realizując największe role na scenie. Wiem napewno, że tylko wtedy, w tym niezwykłym teatrze bez widzów, odegrałem pierwszą rolę w najwyższem napięciu natchnienia, chociaż formalnie bez krztyny sensu.

We wrześniu już byłem członkiem Krakowskiego ludowego teatru z płacą jednej korony austr. od występu. Płaca niewielka, ale jakiż zaszczyt czekał mnie na samym wstępie mej karjery! Już w pierwszej inauguracyjnej sztuce grałem rolę tytułową. W „Karpackich Góralach" Korzeniowskiego, grałem karpackiego górala! Rola niewielka, pamiętam ją całą jeszcze dzisiaj i mogę ją tu bez zbytniego przeciążenia niniejszej ankiety, przepisać. Składała się bowiem z czterech słów, które brzmiały: „Co jemu się stało". Chwili tej, kiedy wypowiadałem te brzemienne w skutki słowa, nie zapomnę także.

Jeżeli bowiem dzisiaj przed pierwszem wejściem na scenę ogarnia mnie lekki niepokój, to wówczas już na kilkadziesiąt zdań poprzedzających moje najważniejsze — oczywiście—zdanie, nastąpiło u mnie najzupełniejsze rozluźnienie władz duchowych, a co gorsza cielesnych. Zdanie to zaczęło niemal realnie wirować wokół mnie, przybierając kształty spotworniałe. Przyczem redakcja zmieniała się ustawicznie w mej świadomości. Nie wiedziałem już czy: „co jemu się stało", czy jemu co się stało, czy muje się co stało? czy też staje mu się co?— Gdy usłyszałem tak zwane w teatrze „ostatnie słowa" mego poprzednika, zdawało mi się, że są to naprawdę „ostatnie słowa usłyszane przezemnie na ziemi. Co się stało potem, nie pamiętam. Gdy się ocknąłem—usłyszałem słowa, które następowały gdzieś już daleko po mojej „kwestji". I tu jeszcze jedno ścinające krew w żyłach wspomnienie. Spojrzałem w czarną, ziejącą nienawiścią otchłań sali widzów i zdawało mi się, że tysiąc oczu już nic nie obserwuje na scenie, tylko moją do szczętu zdemoralizowaną strachem osobę. Oczy te siekły mnie szyderstwem. Zrozumiałem. że jeśli nie znajdę środków na pokonanie tego smoka, który zwie się „Publiczność"— zginę marnie. Wtedy wybawiła mnie kurtyna od śmierci.

Dziś już czasem znajduję inne środki do uniknięcia zagłady.

Stefan Jaracz

Recenzja

Pułapki dowcipu galijskiego

Teatr Polski: „Król" komedja w 4 aktach G. de Caillavet'a, R. Flers'a i R. Aréne

Bawił mnie „Król", jak całą widownię; byłem zaciekawiony pozornemi konfliktami pozornej intrygi, jak cała widownia; węszyłem dobry żart, zręczną satyrę, jak cała widownia. Dopiero później, po wyjściu z teatru, zdziwiłem się, skąd tak nadspodziewana harmonja wśród widzów i — postanowiłem sobie oświetlić pułapki galijskiego dowcipu. Tę pułapki w której się sam na premjerze znalazłem.

„Król" będzie sztuką kasową; są niemi także wszystkie niemal komedje francuskie, te lepsze i te zupełnie błahe. Pod tym przynajmniej względem jesteśmy francuzami północy, że t. zw. dowcip galijski potrosze rozumiemy i umiemy podziwiać. Ba! zabrnęliśmy tak daleko że literatura i krytyka, chociażby teatralna, powoli przeistacza się, a właściwie stacza w przedpokój pp. de Flers'a et Comp. Nie rozpoczynajmy daremnych bojów. Wystarczy wskazać na to, że „dowcip galijski" przestaje być powoli własnośnią elity. Okazuje się, że przyswaja go sobie względnie łatwo wielogłowy snob ale z tym właśnie przekonaniem, że spożywa coś niezmiernie drogiego. Nic dziwnego; wpaja się w niego od lat przekonanie o potężnym wyrafinowaniu tych południowych facecyj. P. Boy osnuł je niemal tajemniczością, a kilkuset małych Boyów (XVIII w.) pracuje niezmordowanie Słowem: rozbawiona widownia i ponure miny przysięgłych znawców, to pierwsza pułapka, którą nam fetysz galijski gotuje.

Przypatrzmy się bliżej naszemu bohaterowi spostrzegamy, że poruszają nim dość proste sprężyny. Dowcip galijski często przybiera zawiłą formę, ale treść jego jest zazwyczaj prostowata. Cóż go zajmuje? wykrywanie stron fizjologicznych w działalności duszy, pobudek egoistycznych w fikcjach idealizmu, seksualizmu w erotyce i t.d. Z przyjemnością demaskuje naturę ludzką, węszy za świństwem, lubuje się negliżem. Pan Maszyński w tej sytuacji musiał stworzyć postać fantastyczną, niemal absurdalną,—albowiem prawdziwy humor stoi zawsze na granicy absurdu. Był w sztuce fracuskiej—on jeden—bohaterem humorystycznym.

Wszyscy aktorzy — jak to się mówi — wywiązali się z zadania. Ale sztuka byłaby nudną i bezbarwną bez Maszyńskiego. Powtarzał on tekst francuski, ale nadał mu własnym oryginalnym akcentem inne znaczenie.



Marjusz Maszyński

Sumienny krytyk dodałby jeszcze w:—„Królu" ludzie są automatami, a revue, że nadużyli szablonów. Bądźmy jedn... sprawiedliwi: w granicach tradycyjnego humoru francuskiego zrobili bardzo wiele.

Zast.

TEATRY LWOWSKIE

Realizm w operetce Straussa. Własny gest. Sztuczydła węgierskie „Kredowe koło". Klabunda.

Zaczynam swój tygodniowy feljeton od omówienia inscenizacji „Nietoperza" Straussa z 2-ch powodów: raz dlatego. że nieznośny realistyczny szablon wykonania nigdzie tak nie razi, jak właśnie w operze i operetce, a potem, że w dotychczasowym dramacie muzycznym, i poważnym, i lekkim, widzę elementy, które musi wchłonąć w siebie dramat poetycki w najbliższej przyszłości.

Że „Świerszcza za kominem" (Teatr Nowości) albo „Urwisa" Katerwy (Teatr Mały) wystawia się przy pomocy szeregu utartych realistycznych środków, rozumiem, bo utwory powyższe dają nam obraz życia rzeczywistego, przekonstruowanego wprawdzie tędy i owędy, ale zawsze ustosunkowującego widza do postaci scenicznej, tak jak do człowieka z krwi i kości. Zupełnie natomiast niezrozumiałą jest dla mnie realistyczna inscenizacja utworu, który jest g r o t e s k ą życia, gdzie więc treść sama, obca drogom, jakiemi chadza rzeczywistość, doprasza się odpowiedniej sobie formy scenicznego wyrazu. Żeby przynajmniej realizujący reżyserzy byli konsekwentni wobec samych siebie, żeby więc przynajmniej zostawili Straussowi jego stylowy kostjum, dekorację wnętrza i taniec! Już to samo przerzuciłoby widza w świat odmienny od tego, na który patrzy codzień. Ale grać Straussa realistycznie, a do tego ufryzować i ustroić osoby sztuki, według mody z A. D. 1926 (sic!), kazać tym osobom poruszać się na tle wnętrz nijakich, operowo-operetkowych, a na dobitkę tańczyć najnowsze shimmy i trotty w takt chwilami niestraussowskiej muzyki—to już przekracza zdolności trawienia najgłupszego widza i słuchacza.

Żołądek estetyczny dzisiejszego widza wycieńczony jest nie tylko dlatego, że mizerja finansowa nie pozwala konsumować odpowiedniej ilości artystycznego menu, żołądek ten nie chce trawić przedewszystkiem wskutek nadmiernie przeciągającej się jednostajności spożywanych per fas et nefas pokarmów.

Stąd fizjologiczna wprost tęsknota za tem innem, stąd ów odświeżający prąd powietrza, jaki przechodzi do nas ze sceny, kiedy aktor zamiast udawać gestem i głosem „prawdziwego człowieka", zacznie być sobą, t. j. *tworzyć* gest własny i własną melodykę deklamacyjną.

Aktorzy już to czują także. Dyrektor Barwiński, doskonały aktor, opowiadał mi niedawno, jak to, grając Cramptona odczuwał przykro obcość swojej egzystencji scenicznej, niepodporządkowanej ze względu na harmonję całości przedstawienia, własnej twórczej formie.

Więc naturalne rodzi się pytanie: jeżeli tak jest, jeżeli obie strony t. j. widz i aktor pragną tego samego—to dlaczego teatr trzyma się tak uparcie zupełnie już zbutwiałej, próchnem świecącej formy.

Dlaczego i dla kogo wystawia się takie sztuczydła, jak ostatnio „Żółtą Rękawiczkę" węgierskiego, nie wiem czy gdzie znanego autora—Bakonyiego? Wiele okropności na scenie, którychby się Grand Guignol nie powstydził, i niezdarną rzemieślniczą ręką autora krzesane postacie sceniczne, ni to ludzie ni to mary; ktoś na scenie rozpacza, ktoś płacze, kimś zazdrość miota, a widza to wszystko ani grzeje ani ziębi, mimo znakomitej gry aktorskiej Barwińskiej i Sosnowskiego, bo, nie mówiąc już o nieudolności autora, już się to wszystko widziało tyle razy, bo jużeśmy się przyzwyczaili do oglądania tragedyj ludzkich, podanych w tej formie, podobnie jak grabarze do codzień jednako chowanych nieboszczyków.

Z tem większem zainteresowaniem czekamy na najbliższą premjerę dramatyczną, którą ma być „Kredowe Koło" Klabunda. Narazie cieszymy się niezwykłym nabytkiem, jaki zyskała scena polska w osobie młodziutkiej Zofji Barwińskiej, która swoim „Dzikusem" zawojowała naprawdę tych wszystkich, co kochają szczere, głębokie i niewyczerpane piękno.

Kazimierz Brończyk.

JEDEN DZIEŃ W HOLLYWOOD

Wrażenia ze stolicy kinematografu

Pragnąc dać Czytelnikom materjał możliwie najbardziej bezpośredni, zwróciliśmy się z prośbą do p. Adama F. Augustynowicza, o wynotowanie spostrzeżeń jakie poczynił, bawiąco ostatnio przez czas dłuższy w Hollywood.

Redakcja.

Dla obcego przybysza — dostać się do amerykańskiego atelier filmowego w czasie zdjęć, jest niemożliwością Że zaś Ameryka jest właśnie krajem wszelkich niemożliwości, więc właśnie uzyskałem prawo stałego wejścia.

Nawału wrażeń, spostrzeżeń i wniosków — nie podobna traktować oderwanie od całości spraw amerykańskich. W Ameryce — oczywiście mowa tu o U. S. A. każda dziedzina życia stanowi zgodnie pracujące kółko w mechanizmie społeczno-państwowym, bez prawa pozostawania w tyle. Kto zatrzymuje się, żeby odpocząć, traci swe miejsce w ogólnym wyścigu do stóp Złotego Cielca i... ginie. O tem naleźy pamiętać, jeżeli rozważa się olbrzymi rozmach i niezwalczoną potęgę filmów amerykańskich.

Całą drogę do atelier (będziemy posługiwać się polską terminologją: altana) miałem przed oczyma potężne reklamy ostatniego filmu Chaplina „Gold Rush", który właśnie szedł w największem i najwspanialszem z kin w Los Angelos: Graumans Egiptian. Film ten, jest jednem z największych arcydzieł, spłodzonych pod tchnieniem Filmony.

Samochód zatrzymał się wreszcie. Ogromny napis oznajmiał, że tu właśnie mieszczą się „United Studios". Wiedziałem poprzednio, że tam dokonują się cuda „First National". Ogarnąłem okiem całość. Raczej chciałem tylko. Ogrom. Prawie małe miasteczko. Wchodzimy do środka. Własne ulice, mnóstwo budynków zupełnie nowożytnie mieszkalnych, kolosalne w dalekim planie dekorację, kilka olbrzymich altan, hermetycznych, t. j. o świetle wyłącznie sztucznem, wysoki komin, śliczne trawniki przed mieszkaniami i biurami, wiele napisów jak w prawdziwem mieście, jednem słowem wzorowy, dojrzały zakład fabryczny, wedle najnowszych wymagań założony.

Zaznaczam, że jest to jedna z wialu fabryk obrazów filmowych jakie znajdują się w Hollywood, a ściślej mówiąc w Los Angelos.którego wielkiem przedmiściem jest Hollywood Inne również imponujące, jak Warner-Br., Universal, Metro, Fox, Paramount, Lasky, Mac-Sennett. United Artists, i de Mille (poprzednio nieodżałowanego Ince'a) mieszczą się przeważnie w Hollywood lub w jego okolicy. Zwiedzałem je oczywiście szczegółowo wszystkie.

Wejście do United Studio, odbywa się po wyczerpującem objerzeniu przepustki. Bez przepustki nie wchodzi nikt z obcych. Portjer, w czapce urzędowej bacznie mierzy przybysza. Wreszcie jesteśmy w środku. Mój towarzysz p. M przyjaciel naczelnego dyrektora, doskonale znający zakłady, oprowadza mnie wszędzie. Zdala rzuca się olbrzymi szkielet ichtjozaura. Zapytuję o niego.

— To jest do wielkiego obrazu, Świat Zaginiony Byłem z żoną prawie cały czas przy zdjęciach. Nadzwyczajne. Pewnie już macie go w Polsce? Jeszcze ujrzymy tam dalsze fragmenty...

Obok dziwacznego zwierza, stała wykwintna dekoracja Wenecji. Na dalszym planie staroangielskie motywy architektoniczne.. Wprost naprzeciw nas, ruiny wspaniałego zamku germańskiego, jakby żywcem z nad Renu. A daleko na horyzoncie, już poza parkanem, sunęła szybko kolej elektryczna, będąca zresztą jedynym reprezentantem ruchu w tem martwem środowisku, w jakiem właśnie zatrzymałem mego towarzysza. To były już dawno *wygrane* dekoracje.

Przeszliśmy dalej. Przy jednej dekoracji panował ruch. W pierwszej chwili nie mogłem się zorjentować, co mi przypomina ta, pełna grających aktorów, dekoracja. Aż dopiero mundur oficera przypomniał mi:—to Wiedeń.

Upał był straszliwy. Schroniliśmy się przed nim w cień jednej ściany, właśnie kilka kroków za aparatem. Dekoracja przedstawiała ulicę, w zimie, posypaną śniegiem, po której w obu kierunkach kręcili się charakterystycznie odziani przechodnie. (Dyrektor, t, zn. u nas błędnie: reżyser) stał na swem miejscu tuż koło operatora. Prowadził pracę młody, najwyżej 25-letni dyrektor, spokojnie, a nawet wykwintnie kierując zdjęciami. Kilka prób, jakie ciągle robił zdziwiły mnie. Tu się bowiem nie praktykuje zazwyczaj próbowania. „Times is money".

P. M. zauważył moje zdziwienie.

— To zapewne jakaś uboga firma, bo oszczędzają nawet na taśmie... rzucił mi w formie objaśnienia. Olbrzymie bowiem zakłady, często, pewne części swych terenów wynajmują zespołom obcym. To był właśnie taki zespół.

Zdjęcia szły wprawnie. Kilku (trzech) wicedyrektorów t. z. asystentów, wyręczało dyrektora w porozumiewaniu się z aktorami i było doskonałym pośrednikiem.

Drugi aparat, o dwa metry w bok od pierwszego, obsługiwał uczeń głównego operatora, jak to można było wywnioskować z wielkiej rewerencji, dzielącej ich obu.

Srebrne ekrany rzucały słońce na całe tło.

Sygnał. Megafony w ruchu. Regularny trzask kamer, głos dyrektora i charakterystyczne uczucie wielkiego napięcia *zbiorowej* woli.

Sygnał. Stop. Zdjęcie skończone.

COMOEDIA OGŁASZA KONKURS

NA

NAJLEPSZĄ RECENZJĘ ZE SZTUKI TEATRALNEJ GRANEJ W TEATRACH POZA WARSZAWĄ

na warunkach:

1) recenzja omawiać będzie samą sztukę, grę aktorów i reżyserję

2) recenzja podkreślać będzie ściśle teatralne wartości przedstawienia

3) rozmiar recenzji nie może przewyższać 120 wierszy 1 szpaltowych Comoedia

Nagrody

w postaci 10 książek z zakresu teatrologji, rozdzieli Sąd konkursowy po jednej na każde miasto, przyczem ilość nagród jest dowolna.

Recenzje

nadsyłać należy pod adresem: Comoedia, Warszawa Hoża 18 „I Konkurs" w dwuch zapieczętowanych kopertach zawierających osobno recenzję i nazwisko z adresem autora.

Termin

nadsyłania recenzji upływa dn. 20 lutego 1926 r. Skład Sądu Konkursowego podamy w nast. numerze.

Ankieta

MOJA PIERWSZA ROLA

ZWIERZENIA GŁÓWNYCH WYKONAWCÓW „KRÓLA" W TEATRZE POLSKIM

Mla Kamińska

Niewiele faktów mogę podać.. Nie pamiętam dokładnie daty, ale byłam jeszcze małą dziewczynką kiedy postanowiłam (tak! postanowiłam) wstąpić na scenę... Czem się powodowałam? Jeden powie: egzaltacją, drugi: modą, trzeci... ach tak czułam w sobie powołanie. Może ten stan ogólnie nie wiele oznacza, tak jak trudno wytłomaczyć podszepty talentu, choć dla każdego, kto je w sobie usłyszał, są one nakazem... Pierwszą rolą moją była Infant-



MILA KAMIŃSKA

ka w „Cydzie"... Byłam z niej dumna, chciałam grać role dramatyczne w wielkim repertuarze. Pomyliłam się. Dlatego nie wspominam jej chętnie. A więc moja pierwsza rola była próbą generalną przed premjerą, której prawdziwa aktorka oczekuje codziennie, przy wielkiej tremie i podnieconych ruchach... Pamiętam tylko jedno: radość przy podnoszeniu kurtyny, smutek, ale i mijający lęk, kiedy sztuka wreszcie się skończyła.

Marja Modzelewska

Nie myślałam o teatrze. Nagle Frenkiel przyjechał do Krakowa. Zrozumiałam czem może być aktor. Później szkoła i scena.

Moja pierwsza rola? Czy to nie przesąd? Kto może wiedzieć kiedy odegrał swoją pierwszą rolę? Gdzie? Jak? Wydaje mi się, że prawdziwa aktorka zbliża się do każdej roli, jak do roli pierwszej.



MARJA MODZELEWSKA

Jeżeli chodzi o t. zw. pierwszą rolę według kalendarza utkwił mi w pamięci tylko frak mojego partnera ozdobiony czerwoną różą na ramieniu — to był ślad pocałunku. Brr! nie lubię szminki i wszystkich sztuczności, chcę grać naturalnie i do tego dążę od pierwszej roli aż do ostatniej.

Marjusz Maszyński

Moje zetknięcie się z teatrem było najzupełniej niespodziewane. Pracowałem jako malarz (studja nad architekturą przerwała mi wojna) w Muzeum Narodowem w Warszawie, kiedy zwrócił się do mnie Kiedrzyński z propozycją przystąpienia do trupy Adwentowicza. Po długich naleganiach z jego strony zgodziłem się. Nie-tylko, że nie miałem poza sobą ukończonej szkoły dramatycznej, ale nawet amatorskiego przedstawienia, w którymbym brał udział. Położenie moje było rozpaczliwe. Na próbach nie mogłem się zorjentować w rezultatach mojej pracy i miałem wrażenie, że z tego wszystkiego nic nie wyjdzie. Pierwsze przedstawienie, w którem brałem udział, odbyło się w Piotrkowie; odznaczyło się ono tem, że w czasie akcji zgasła elektryczność. W każdym razie powiodło mi się lepiej, niż przypuszczałem. Po przedstawieniu przyszedł do mnie Adwentowicz i powiedział — „No co i jakoś wyszło?" Wistocie jakoś wyszło.

Po powrocie do Warszawy zainstalowałem się znów na cały rok w Muzeum Narodowem. Po upływie tego terminu jeszcze raz wyjechałem. Graliśmy wtedy „Kolegę Cramptona" Keisera. Te moje „występy" traktowałem tylko jako przypadek, nic więcej.

Dopiero, kiedy Solski objął dyrekcję teatru Polskiego, zostałem przez niego zaangażowany i tu rozpoczyna się moja właśkiwa praca. Pamiętam, że w „Sułcowskim" miałem naraz aż dwie role, jakiegoś litwina i ambasadora angielskiego (ci anglicy mnie prześladują, miałem cztery czy pięć ról tego typu). Moją pierwszą rolą, za taką ją przynajmniej uważam, była kreacja Głodu w „Królewnie Lilijce" Konczyńskiego. Wówczas zwrócono na mnie uwagę i to właśnie przeważyło szalę pozostania w teatrze na zawsze. Ciekawe jednak, że powodem, dla którego powierzono mi tę rolę, były moje warunki fizyczne t. j. nadzwyczajna chudość, którą się wówczas odznaczałem. Temu więc głównie zawdzięczam, że zostałem aktorem.

To, że byłem dotąd malarzem, bardzo mi się przydało na scenie. Moja wizja teatralna jest wybitnie plastyczna, jasna i wyrazista. Każdą z postaci, kreowanych przezemnie, widzę okiem malarza i to mi znakomicie w pracy pomaga.

Czy odczuwałem tremę? Zawsze odczuwałem i dotychczas odczuwam. Tylko ja nie nazywam tremą jakiegoś ekstatycznego podniecenia, które wysubtelnia czucie i zaostrza wrażliwość, raczej jakąś nieuzasadnioną przykrość i bojaźń przed tem, co się za chwilę ma stać, po wejściu na scenę. Tremuję się w sposób spokojny, jestem wtedy małomówny i trudno się ze mną porozumieć. Przed premjerą odczuwam zawsze przyjemność podniecenia i niecierpliwości w oczekiwaniu tego, co się stanie i przykrość tremy; po premjerze jest mi przykro, że to już minęło i równocześnie jest mi przyjemnie, że pozbyłem się jakie oś ciężaru.

Leon Fritsche

Od lat najmłodszych interesowałem się sztuką, początkowo, malarstwem, a dopiero w wyższych klasach pociągnęła mnie poezja; uczyłem się ogromnej ilości wierszy na pamięć. Pierwszą rolę grałem w jakiemś kółku amatorskiem, później w lepszym nieco zespole, ale też jeszcze amatorskim:



LEON FRITSCHE

w „Miłośnikach" w Warszawie. Nie przypuszczałem jednak, że aktorstwo będzie moim zawodem. Kształciłem się na inżyniera górniczego. Ukończyłem wreszcie studja i miałem z Poznania wyjechać na kopalnię do Dąbrowy Górniczej. Ogarnął mnie lęk, czułem wstręt do zadymionej brudnej Dąbrowy, zwlekałem z wyjazdem, coraz częściej przesiadując w teatrze, zaczarowany, jakby przykuty do Poznania, fascynującą postacią Żelazowskiego. Wreszcie, któregoś popołudnia postanowiłem — któż rozwikła wszystkie pobudki, które kierują młodzieńcem skazanym na pracę nudną, obowiązkową i jednocześnie podświadomie zakochanym już w teatrze — postanowiłem pójść właśnie do Żelazowskiego. Przyjął mnie zimno, prawie odpychająco. Po dziesięciu dniach oświadczył mi, innym już tonem: „wstąp pan do teatru". Uczyłem się dalej. Po roku grałem już w teatrze w „Dwuch bliznach". Sztukę przestudjowałem dokładnie, rolę umiałem, zdawało mi się, że nie zapomniałem o niczem. Za chwilę mam wejść na scenę, nagle ktoś zauważa,—a gdzie blizna?—Zdrętwiałem: istotnie zapomniałem o bliźnie, o tem co jest punktem węzłowym całej intrygi „Dwuch Blizn", bez czego ona traci sens, a moja rola wszelką rzeczową podstawę. Chciałem się ratować, krzyknąłem na kursora: „leć po wiśniówkę"! — Cóż mi przyniósł? Zamiast kredki tego koloru moją własną laskę wiśniową! A jednak wyszedłem na scenę z blizną, którą wyobrażała długa krecha... kurzu zdrapanego ze ściany. Dopiero pod koniec aktu miałem właściwą bliznę — z kredki i krwi na podrapanym czole.

Nigdy nie zapomnę mojej pierwszej roli. Grałem, jak należy, ale w tym niebywałym podnieceniu odkryły mi się tajemnice aktorstwa, które na innej drodze, kto wie, czy zrozumiałbym prędko.

Podróż po kinach

Odczuwamy pewnego rodzaju niesmak i przykrość, słysząc zachwyty nad dziełami genjalnych artystów, Michałów Aniołów, Chopinów. Oto czemu, ujrzawszy jeden z pierwszych w Warszawie „Gorączkę Złota", dałem sobie słowo nie dawać się ponosić w recenzji entuzjazmowi, aby nie ugrzęznąć w bagnie hołdowniczych epitetów.

Czytałem większość dzieł i artykułów, poświęconych Chaplinowi. Wszystkie one—z książkami Delluca na czele — ukazywały „Charlot mistique" w oświetleniu tak impresjonistycznem, że odnosiłem się do tego artysty z bezwiedną podejrzliwością. Dopiero kilka różnych fragmentów z „Carmeny", „Karolak na wojnie", oraz „Brzdąca" odkryły mi wielkość tego aktora na długo jeszcze przed „Gorączką Złota".

Jest przepaść pomiędzy wspomnianemi wyżej filmami Chaplina, nie wyłączając „The Kid'a"—a „Gorączką". Zdeformowany świat jakiegoś panopticum, w którym obracał się „Karolek na wojnie", przeszarżowana cyrkowa charakteryzacja całego milieu „Brzdąca" znikają w „Gorączce Złota" bez śladu. Taśma rozwija przed nami jeden z najzwyklejszych dramatów życiowych, najzwyklejszych, oczywista, na... na egzotycznej Alasce i to w pierwszych czasach jej odkrycia. Ale jeśli fabuła jest tu nawet sensacyjna, to nie bardziej, niż w dziesiątkach filmów amerykańskich postacie zaś filmu są niemal całkowicie naturalistycznie potraktowane.

I dopiero na tem codziennem tle filmu amerykańskiego szaleje genjusz Chaplina. Ze zwykłego krzaku, z prostej i splątanej gąszczy zwykłych wypadków unosi się płomień boży jego ducha. Oto błądzi tam, kroczy bezradnie drobny, czarny człowieczek śród śnieżnych pól, jak istota ludzka, rzucona na przestrzenie wszechświata. Jego bezradność jest metafizyczna, jego miłość jest religijna, jego lęk, jego głód, jego cierpienie jest żywiołowe. I przytem wszystkiem jest to jeden z nas, widzów, których opętał swym gestem, swą mimiką, jeden z ludzi, z trudem dorabiających się, a jeszcze częściej nie dorabiających się do kawałka chleba. Wyrażając się gwarą społeczną, Chaplin jest w tym filmie — i we wszystkich zresztą — przedstawicielem drobnego proletarjatu, klasy, do której może należy przyszłość, ale która jest wyzuta ze wszystkich dóbr doczesnych. I tak dwoi się ten artysta w naszych oczach: jest pechowym kopaczem złota w jednym bucie (drugi zjadł z głodu) i przejmującym symbolem ludzkości.

Jego reżyserja jest szczytem kunsztu. Trzeba być świadomym tego, że Chaplin zużywa dziesięciokrotnie więcej taśmy, niż ostatecznie demonstruje, aby pojąć niezmierną ścisłości skondensowania każdej sceny obrazu, zaklętego w tę taśmę. Tylko tem skondensowaniem wyrazu uczuciowego można wytłómaczyć nierozerwalne sprzęgnięcie się w filmie komizmu i tragiczności, opętanego śmiechu i najżywszego wzruszenia. Jedno zamienia drugie, jedno łączy aię z drugiem, jedno przepływa przez drugie. Takie są wszystkie sceny miłosne Chaplina, który wstydliwie przesłania śmiechem, niby welonem, dziewiczy liryzm uczucia miłosnego i wszelkiego innego. Kiedy majaczący z głodu towarzysz Chaplina woła: „Cip, cip!" na Karolka, zmieniającego się w jego i naszych oczach w kurczaka — wywołuje to śmiech, ale kiedy czyni on to po chwili w stosunku do człowieka, który *tylko dla niego* jest kurczakiem, — czujemy powiew wiatru obłąkania na swej twarzy.

Z pośród całej plejady komików amerykańskich, Harold Lloyda, Buster Keatona i innych, nie mówiąc już o Ben Turpinie, Larry Semonie-A. St. Johnie, — Chaplin jeden potrafił opanować straszliwą, niebezpieczną groteskę cyrku swem olbrzymiem uczuciem: nie miłością już, lecz tkliwością dla człowieka. Jest on, bezwątpienia, Amerykaninem tylko z kostjumu i charakteryzacji, — psychika jego jest psychiką genjalnego Europejczyka, bliską wszystkim wielkim duchom jego ojczyzny — starej Anglji.

A. Stern.

* * *

Na „Robina Hooda" czekaliśmy z niecierpliwośbią. Douglas Fairbanks — to jeden z najbardziej rasowych i drogich nam przedstawicieli naszej współczesności, — przynajmniej tej współczesności, która zapomniawszy na chwilę o rzezi, kryzysie gospodarczym i cuchnących lupanarach, objawia wszystek swój sportowy temperament, młodzieńczą żywiołowość i właściwą jej naiwność i beztroskę. Istotnie, Fairbanks okazał się takim w jakichś dwóch aktach „Robina Hooda". Prawdziwy „złodziej bagdadzki" z 1001 nocy, wspinający się po niewidzialnych sznurach, fruwający w powietrzu, upajający swą radością i młodzieńczą siłą swych muskułów i uczucia! Lecz nawet Fairbanks nie mógł zasłonić przed nami dłużącego się, nieudolnie zainscenizowanego przez Allana Dwana filmu. Sylwetki ludzkie, gubiące się śród kolosalnych budowli, zagmatwany przepych strojów, wadliwa reżyserja szeregu scen — wszystko to zniechęca do filmu. A szkoda! Fairbanks zdobył sobie z miejsca publiczność naszą, i należy żałować, że szczerą przyjemność, z jaką się pije niemal każdy gest, każde poruszenie tego żywiołu ,wcielonego w człowieka — należy okupić tak drogą ceną.

E. Mar.

Wspomnienie o Reymoncie

W „La Revue de Pologne" ukazał się interesujący artykuł p. Paul Cazin, poświęcony wspomnieniom o Władysławie Reymoncie. Autor artykułu, który szczycił się mienić przyjacielem wielkiego pisarza, wspomina o nim z czcią i wzruszeniem, przenosząc się do dawnej z nim znajomości z r. 1907, potem z r. 1910. Dziennik paryski „Comoedia" cytuje tekst tego artykułu, podnosząc jego wartość i znaczenie.

Zwinięcie teatru Pirandella

Teatr Pirandella w Rzymie, t. zw. „Teatr Artystyczny", w którym pokładano tyle nadziei, zgasł po krótkim żywocie, jak wszelkie stałe we Włoszech imprezy teatralne. Nie pomogło mu nawet głośne, tak modne nazwisko najciekawszego dziś dramaturga. W niedługiej swej karjerze, rzymski „Teatr Artystyczny" wystawił sztuk kilka, między innemi, „Świętą Joannę" B. Shawa. Ani reżyserja, ani inscenizacja, ani też wykonanie aktorskie nie było jednak wcale rewelacją, jak to zapowiadały propagandowe komunikaty teatralne, — poprostu stało na wysokości przeciętnych, poprawnych teatrów zagranicznych. Nowością dla Włoch była tu przedewszystkiem stałość siedziby, zespołu i kierownictwa, oraz regularność pracy teatru, wzorowanego na oficjalnych scenach europejskich.

Wykłady o Chopinie

„Comoedia" paryska zapowiada w cyklu „Les Conferences Comoedia", trzy wykłady p. Louis Guimbund o Fryderyku Chopinie. Tytuł wykładów: „Romantyzm arystokratyczny". Wykłady te, urozmaicone audycją muzyczną dzieł Chopina, odbędą się 6 i 20 lutego, oraz 6 marca b. r.

Widowiska religijne

Istnieje w Londynie kościół św. Pawła, gdzie odbywają przedstawienia teatralne, w każdą niedzielę po południu. W widowiskach tych, traktujących tematy religijne, biorą udział liczne chóry wiernych, śpiewające psalmy i inne kościelne pienia. Wykonawcami ról są tu aktorzy zawodowi. Powstał projekt wprowadzenia podobnego zwyczaju w innych również kościołach miasta.

WKRÓTCE UKAŻE SIĘ

TOM POEZYJ

ADAMA WAŻYKA

p. t.

„OCZY i USTA"

Don Juan w pochodzie historycznym

Rzeczywisty Don Juan Moliera, Byrona, Puszkina, Zorilli

Głośny dzisiaj w Europie Michał Unamuno nie przewyższa autora poniższego artykułu, ani poziomem myśli, ani wartością pisarską, ani siłą rozbudzenia posłuchu. Obu czci Hiszpanja na równi, przyczem zauważyć należy, że Unamuno — starszy wiekiem — konserwuje swój wpływ na opinję donośnemi hasłami polityki, podczas gdy Ortega-Gasset zawdzięcza swe oddziaływanie jedynie urokowi swoich pism.

Wśród pism tych znajdują się szkice i artykuły o wszystkich aktualnych zagadnieniach ducha. Gdyby porównanie lokalne miało się przyczynić do zobrazowania nieznanego człowieka, możnaby powiedzieć, że Ortega-Gasset jest Irzykowskim literatury hiszpańskiej, z tą jednak różnicą na korzyść naszego myśliciela, że autor „Pałuby“—w chwilach, w których nie ulega przypadkowym zaślepieniom — góruje nad swym cudzoziemskim kolegą twórczą swobodą wobec najbardziej uświęconych idei.

Tłómacz.

Postać Don Juana jest jednym z najwspanialszych darów, jakim wzbogaciła świat nasza rasa. Mimo to ostatniemi czasy Hiszpanie odwrócili się od niej i pozwalali, aby ciekawa ta postać sztywniała coraz bardziej, w garderobach teatrów ludowych. Tymczasem Don Juan, który zawsze był włóczęgą, żyje jako emigrant zdala od swej ziemi rodzinnej w Paryżu, Londynie, Berlinie. Bluźni teraz i uwodzi po francusku, po angielsku, po niemiecku. Spróbuję poddać repatrjacji tego niespokojnego osobnika i skierować nań uwagę najlepszych.

Wobec legendy średniowiecznej

Legenda Don Juana była początkowo religijnym przykładem, opowiadającym o człowieku frywolnym, pożądliwym i bezbożnym, który wkońcu, wstrząśnięty karą wizji, nawraca się. Dla umysłu średniowiecznego, który tę legendę stworzył i dla tego. który jej słuchał, jedno znaczenie miały kara i nawrócenie się, gdyż były one dziełem boskiem. Wszystko to, co poprzedzało, życie Don Juana i jego charakter, było w owych czasach przedmiotem lekceważenia, wartością negatywną, było pożądliwością, rozwiązłością, grzechem.

Jednakże dzisiaj, jeżeli wypowiadamy słowo „nawrócenie się“, nie jako pusty dźwięk, lecz wkładając w nie pełnię jego znaczenia, stajemy przed skomplikowanem zagadnieniem psychologicznem. Nawrócenie się jest nagłą zmianą środka ciężkości, odbywającą się w duszy, która przez pewien czas ciążyła ku pewnemu ideałowi, a potem nagle polaryzuje się w kierunku innego ideału, będącego może przeciwieństwem poprzedniego. Dzisiaj wiemy, że zjawisko to miewa miejsce nie tylko jako przygoda religijna, lecz w dziedzinach najbardziej rozmaitych i wiemy także, że nie odbywa się w byle jakich jednostkach, lecz jedynie w duszach wybranych o zwartych nerwach i szlachetnem tętnie. Dlatego Don Juan-grzesznik nie wydaje się istotą godną lekceważenia, dlatego nie możemy przyjąć, że jego pożądliwość i sowizdrzalskie wybryki nabierają w naszych oczach odcienia poważnego i tragicznego, a w jego śmiechu słyszymy oddźwięki najistotniejszych bólów ludzkich.

To samo dzieje się, kiedy nam powiadają, że Don Juan był bezmyślnym pyszałkiem, który negował doskonałość każdego ideału i każdej normy życiowej, dopóki nie zmiażdżyła go zemsta boskiej ręki.

Bo jedno z dwojga: albo Don Juan neguje wszelką wzniosłość na ślepo, ot tak sobie, a wtedy jego negacja pozbawiona jest sensu, a nawet wcale nie jest negacją i nie zasługuje na to, by trudzić wszechpotężny palec Boga pracą miażdżenia; albo też Don Juan neguje wszystko, co nie jest jego kaprysem i czyni to z pełną świadomością, oglądnąwszy wprzód kolejno suwerenne profile ideałów. Tylko w drugim wypadku negacja jego ma sens, tylko wtedy jest aktem duchowym, godnym nagrody lub kary, a nie pustym gestem, pozbawionym sugestji filozoficznej Wówczas zaś nie jest Don Juan człowiekiem płochym lub bezmyślnym, lecz strasznym symbolem tragicznego nasienia, które wszyscy w sobie, mniej lub więcej głęboko, nosimy; jest podejrzeniem, że nasze ideały są dotknięte kalectwem, jest szałem, pijanej godziny, wznoszącej się w rozpacz, jest jowialnem wchodzeniem na pokład przystrojonych uroczyście okrętów, które czeka rozbicie.

Don Juan Tenorio — do więzienia!

Mimo najszczerszej chęci nie mogę przyjąć dziwnego pomysłu Zorilli i innych pisarzy dramatycznych, którzy złośliwie każą mu się wysilać na najokrutniejsze awantury, aby w końcu łaskawie pozwolić mu znaleźć po raz pierwszy w Don Inez kobietę zakochaną. Idea, że właśnie Don Juan nie zna szlachetnej namiętności, drzemiącej w kobiecie, nie może mi się pomieścić w głowie.

A to z różnych powodów. Przedewszystkiem, jeżeli Don Juan napotykał w swem życiu jedynie na kobiety lekkie i zuchwałe wszetecznice, to czemuż poczytywać mu za zbrodnię, że od nich wszystkich zwinną stopą uciekał? Nadto, jeżeli stajemy przed koncepcją jakiejś postaci reprezentatywnej, wymagamy, aby elementy przypadku były w niej zredukowane do minimum. To, że człowiek taki jak Don Juan, tak chętnie uganiający między spódnicami, odkrywa miłość kobiety tak późno, jest wypadkiem niezwykłym, jest przypadkowością która zdarza się rzadko i która pozbawia jego życie wszelkiej wartości reprezentatywnej. Bezimienna opowieść trafniej niż ci autorowie skupiła w sobie symbolicznie tajemniczy dar rozkochania kobiet. Im większe będzie powodzenie naszego bohatera w tej dziedzinie i im jaśniejsza będzie jego znajomość uczuć kobiecych, tem wyraźniej, tem głębiej, tem istotniej postawione będzie zagadnienie erotyzmu. Nie jestem dostatecznie śmiałym, aby uczyć Don Juana czem jest kobieta, raczej jako człowiek pozbawiony światowości i niemający szczęścia w świecie serca, pragnę uczyć się od niego, od niego, który jest skondensowanym wzorem męskiego doświadczenia.

Szukam innego Don Juana, niż Don Juan Zorilli, bo ten wydaje mi się wstrętnym hultajem, figurą jarmarczną, szafującą gestami śmiesznemi, które mogą podobać się jedynie plebsowi przedmieść. Gdyby Don Juan w rzeczywistości nie był niczem więcej jak tylko zaczepiającym włóczęgą, zmysłowym i kłótliwym pyszałkowatym i napastliwym, wówczas należałoby zawiadomić najbliższy posterunek policyjny ażeby nas jaknajśpieszniej uwolnił od podobnego osobnika.

A przecież myśl uniwersalna zachowała się wobec niego zgoła inaczej. Od czasu powstania jego legendy każdy naród, każda epoka literacka, każdy genjalny myśliciel, wielki poeta, wzniosły muzyk, wszyscy uważali za swój obowiązek stanąć oko w oko z naszym zniesławionym rodakiem.

Bo Don Juan jest istotnym i niezastąpionym symbolem głębokich niepokojów. które dręczą człowieka, jest nieprzemijającą kategorją estetyki i mytem ludzkiej duszy. Obok Herkulesa i Heleny, obok Hamleta i Fausta, w zodjaku naszych trosk ma swe miejsce Don Juan i w noc naszych dusz promieniuje wiecznie patetycznym odblaskiem gwiezdnym, wzruszającą pulsacją wdzięku i rozpaczy.

Don Juan a Sewilla.

Czyniliśmy źle, my Hiszpanie, zajmując się w ostatnich czasach tak mało postacią Don Juana. Niema legendy bardziej hiszpańskiej, jak ta. Unosi się nad nią specyficzny wdzięk Sewilli. W słodkiem upojeniu tego miasta skąpano legendę i dzięki temu jej straszna opowieść o miłości i śmierci doznaje złagodzenia, przekształca się, nabiera tonów festynu, przeczarowuje się w taniec i marzenie. Legenda o Don Juanie obeszła świat naładowana wszystkiemi zapachami i całą barokowością sewilskiego karnawału, tak jak dawne okręty lewantyńskie rozwoziły z Cejlonu ładunki korzeni.

Ta lokalizacja legendy nie powinna być rozumiana ordynarnie. Don Juan nie jest odgłosem jakiego dystryktu sewilskiego. Gdyby tak było, nie mógłby interesować nas wszystkich, którzy mieszkamy w dystrykcie sąsiednim, a powieść o nim nie byłaby okrążyła planety swym wspaniałym lotem. Każda miejscowość zawiera w sobie potencjalnie jakieś przeznaczenie ludzkie, które każdej chwili zdaje się walczyć o swe zrealizowanie i jako atmosferyczny imperatyw oddziaływa na rasę, która tę miejscowość zamieszkuje. Ze swej strony każda typowa forma życia ludzkiego jest dopełnieniem pokrewnego jej krajobrazu. Takie właśnie pokrewieństwo znajduję między Sewillą a Don Juanem i dla tego Sewiljanom tej czy innej epoki przeciwstawiam mojego Don Juana, jako Sewiljanina autentycznego i najgęstszego. W jego dziwnej Biografji, w której epikureizm nabiera właściwości bohaterstwa, a bolesna tragedja przebiega wśród upojenia i wdzięku, wypisane jest witalne przeznaczenie tego miasta pogodnego, pełnego woni i rozkoszy, tego miasta, szalejącego od światła.

Don Juan — bohater.

Było to już losem Don Juana, że jeśli się nim zajmowano, to po to, aby go atakować. Co raz to inny poeta i moralista zwraca się ku niemu, aby na jego osobie pomścić niewiadomo jakie tajemne krzywdy i wrogiem piórem targać jego bezbronne ciało. Don Juan miał zawsze „złą prasę“. To wystarcza, aby przewidywać, że był człowiekiem najwyższej i najbardziej wybranej jakości.

Postać Don Juana budziła niechęć, jak żadna inna. My mężczyźni mieliśmy dlań zawsze zawiść, a kobiety nie śmiały go bronić, bo byłoby to równoznaczne z odkrywaniem zawodowej tajemnicy kobiecości.

Postarajmy się umieścić profil Don Juana w korzystniejszej perspektywie. Przedewszystkiem Don Juan nie jest zmysłowym egoistą. Nieomylnem świadectwem tego jest jego stała gotowość poświęcenia życia. Nie znam rysu, któryby w sposób pewniejszy odróżniał człowieka moralnego od frywolnego, jak zdolność lub niezdolność oddania życia za coś. Ten wysiłek, którego w całym jego ciężarze dokonuje człowiek na sobie samym, jest tem, co z człowieka czyni bohatera. Nie widzi prawdziwej twarzy Don Juana, kto w pobliżu pięknej sylwety strojnego Andaluzyjczyka nie widzi tragicznej sylwety śmierci, która towarzyszy mu wszędzie, która jest jego dramatycznym cieniem. Śmierć jest istotną głębią życia Don Juana, kontrapunktem i rezonacją jego pozornej jowialności, miodem której osadza się w wesołości. Powiedziałbym nawet, że jest ona najwyższą konkietą Don Juana, najwierniejszą bo nieodstępną jego przyjaciółką. Tak idzie za nami w nocy księżyc, świat zamarły, szkielet gwiazdy, i kładzie nam na barki swą bladą przyjaźń.

Odważny człowiek gotów jest oddać życie za coś. Lecz za co? O, paradoksalna naturo nasza! Człowiek gotów jest oddać swe życie za coś, co właśnie mogłoby je wypełnić. To coś nazywamy ideałem.

W ciągu stuleci poddaje ludzkość próbie jeden ideał za drugim. Religja i władza pdlityczna, nauka i sprawiedliwość społeczna, i ileż innych rzeczy nie było w jakimś czasie celem ludzkich entuzjazmów, metą ich szaleństw. Lecz kiedy minęła ich godzina, ludzkość dochodziła do zrozumienia swego błędu, dostrzegała niewystarczalność nakreślonego ideału i zmieniając drogę, niestrudzenie kierowała ster ku nowym wybrzeżom. W swej najszerszej panoramie przedstawia historja podróżowanie człowieka poprzez obfity repertuar ideałów, stwierdzając, że były one równocześnie czarujące i niewystarczające. Czyż patrząc na historję pod pewnym kątem widzenia, nie możemy powiedzieć, że przyjmuje ona stanowisko donżuańskie.

Przełożył z hiszpańskiego

M. N

Nowela *Luigi Pirandello*

3

Nietoperz

Napróżno. Właśnie wchodziła na scenę Gastina z za kulis naprzeciwko i Perres patrzał w nią jak urzeczony, drżąc z przerażenia. Nietoperz trzepotał się wysoko, wokół żyrandolu z ośmioma kulami świetlnemi, zawieszonego na sklepieniu; zdawało się, że nie dostrzega go Gastina, zadowolona z wielkiej ciszy wyczekiwania, jaką przyjęła publiczność jej zjawienie się na scenie. I widowisko odbywało się dalej wśród tej ciszy; widocznie zaczynało się podobać.

Ach, gdyby tylko nie było nietoperza! lecz on był, był. Nie zauważyła go publiczność, zainteresowana spektaklem. Lecz oto... oto już, już i jakby umyślnie upodobał sobie Gastinę; właśnie ją, która wysilała się jak mogła, by ratować komedję; nie poddawała się strachowi, który rósł z sekundy na sekundę z powodu zawziętego prześladowania przez okrutną, wstrętną, przeklętą bestję.

Wreszcie przed oczyma Faustinia Perres otwarła się przepaść; zakrył rękoma twarz, bo usłyszał nagły, ostry krzyk Gastiny, padającej w ramiona Jego Eminencji.

Wyprowadzałem go, podczas, gdy aktorzy wynosili ze sceny zemdloną Gastinę.

W pierwszym momencie, w zamieszaniu i nieładzie nikt z nas nie zwrócił uwagi na to, co się dzieje na widowni teatru. Dał się słyszeć jakby daleki łoskot. Łoskot? — ależ nie, to oklaski — to aplauz. To szał oklasków. Cała publiczność, powstawszy oklaskiwała frenetycznie przez cztery minuty i wywoływała na proscenium autora i aktorów, chcąc zademonstrować zachwyt, wywołany sceną zemdlenia, którą wzięła na serjo, jako należącą do komedji i zagraną z tak niesłychanym naturalizmem.

Co robić? Rozgorączkowany reżyser chwycił za ramiona Faustinia Perres, który, drżąc z przykrej niepewności, spoglądał na wszystkich i wypchnął go z za kulis na scenę. Zrobiono mu huczną owację, która trwała ze dwie minuty. I jeszcze sześć czy siedem razy musiał wychodzić i dziękować publiczności, która nie ustawała klaskać i wywoływała Gastinę.

— Gastina! Gastina!

Lecz, jakże mogła się pokazać Gastina, walcząca w swej garderobie z gwałtownym atakiem nerwowym, ku przerażeniu całego otoczenia.

Z konieczności wyszedł na proscenium reżyser i zawiadomił, że wywoływana artystka nie może zjawić się i podziękować szanownej publiczności, ponieważ ostatnia scena, przeżyta z taką siłą, wywołała nagłe zasłabnięcie; wskutek tego nawet przedstawienie musi zostać dzisiaj odwołane.

* * *

A teraz pytam, czy ten przeklęty nietoperz mógł oddać gorszą przysługę Faustiniowi Perres? Byłoby niejaką pociechą, gdyby przez niego była komedja upadła; lecz zawdzięczać mu tryumf, tryumf, który opierał się jedynie na obłąkanym locie jego obrzydliwych skrzydeł!

Przyszedłszy do siebie po pierwszem odurzeniu, raczej umarły niż żywy, poszedł Faustinio Perres do reżysera, który tak nieuprzejmie wypchnął go na scenę przed publiczność; Perres, drąc rękami włosy, wyjęczał

— Co będzie jutro wieczór?

— Cóż miałem powiedzieć? Co miałem zrobić? — odwrzasnął mu w odpowiedzi reżyser. Miałem może oznajmić publiczności, że oklaski należą się nietoperzowi a nie panu? Teraz radź pan i to natychmiast; zrób pan tak, żeby jutro należały się panu.

— No, ale jak?—zapytał zmieszany, przygnębiony, biedny Faustinio Perres.

— Jak!? Jak!? mnie się pan o to pyta?

— Ależ tego zemdlenia w mojej komedji niema i być nie może.

— To niech pan tak zrobi, żeby było i to za wszelką cenę. Czy nie widział pan, jaki odniosło sukces? Jutro wszystkie dzienniki rozpiszą się o nim. Tej sceny nie można pominąć. Niech pan nie wątpi, że moi aktorzy potraflą udać z tą samą prawdą to, co dzisiaj zagrali mimowolnie.

— Dobrze, lecz niech pan zrozumie — próbował oponować Perres. Powiodło się dobrze dlatego, że przedstawienie po owem zemdleniu zostało przerwane. A jeżeli jutro wieczorem trzeba będzie ciągnąć dalej...

— Ależ właśnie nato, na miłość boską, ma pan znaleźć jakiś sposób — przerwał z oburzeniem reżyser.

W tej chwili... I co? No, w tej chwili mała Gastina już przytomna, właśnie obydwiema rękoma, błyszczącemi od pierścionków, wkładała beret futrzany na swe wspaniałe włosy.

— Czy nie rozumiecie moi panowie, że tu właściwie winien zabrać głos nietoperz, a nie my.

— Niech pani już raz skończy z tym nietoperzem — żachnął się reżyser z groźną miną.

— Ja mam skończyć? To raczej niech pan z nim skończy, reżyserze — odpowiedziała Gastina, spokojna i uśmiechnięta, pewna że właśnie tem dokuczy mu najdotkliwiej, bo przecie — rozumujmy! Jestem gotowa odegrać udane zemdlenie w drugim akcie, o ile je tam umieści pan Perres, posłuszny pańskiej radzie. Pan natomiast musi być gotów opanować żywego nietoperza, by nie doprowadził mnie do rzeczywistego zemdlenia w akcie pierwszym lub trzecim, albo nawet w samym drugim, tuż po zemdleniu udanem. Bo wierzcie mi moi panowie, że zemdlałam rzeczywiście, gdy uczułam, że nietoperz dotknął mego policzka o, tutaj, tutaj... Jutro wieczór nie gram, reżyserze, bo nikt nie może zmusić mnie do grania, gdy nietoperz rzuca mi się prosto w twarz.

— To jeszcze zobaczymy,—odparł reżyser, ruszając energicznie głową. Lecz Faustinio Perres, przekonany, że jedynym powodem aplauzu w ten wieczór było niespodziane, gwałtowne wdarcie się żywiołu obcego, przypadkowego, który zamiast doprowadzić do zupełnego upadku fikcję artystyczną, wmieszał się w nią i nadał jej w oczach publiczności znamię cudownej prawdy.

Faustinio Perres wycofał swoją komedję. Wkrótce przestało się o niej mówić.

Tłum. J. Saloni

AKTOR NA SCENIE I NA EKRANIE

Artysta przed objektywem

Jacque Catelain, jeden z najwybitniejszych francuskich aktorów kinematograficznych doby obecnej, pozwolił mi po przyjacielsku przejrzeć swe notatki i zapiski, oraz przetłomaczyć niektóre z nich czytelnikom polskim.

Tłómacz.

Uwagi o aktorze.

I.

Zwyciężenie tysiąca przesądów, nieśmiałości, czy też czegokolwiek — wszystko to jest niczem w porównaniu z tem, co należy zwalczyć, gdy się stanie nagle pewnego skwarnego dnia letniego pośród rozgorączkowanego i rozemocjonowanego tłumu, oko w oko z brutalną rzeczywistością realizacji, wobec nieznanego, bezwzględnego i wymagającego nieprzyjaciela: objektywu.—A przecież jest to zaledwie początek.

Oto aparat: zaczyna się grać. I teraz musi się walczyć (jestto jakby paradoks) właśnie z ową chęcią „grania", to znaczy z owem przybieraniem póz i wykonywaniem ruchów sztucznych, które jak gdyby same dążą do uzewnętrznienia i uwidocznienia się, aż do przesady; wszystkie owe niewidoczne uczucia, jak ból, radość, oczekiwanie, pożądanie, zaczynają żyć natężonem, sztucznem życiem w głębi naszego jestestwa. „Graniem" jest również imorowizowanie przez aktora banalnych zdań podczas zdjęć, — frazesów, które acz nieusłyszane przez publiczność, wywierają na widzu wrażenie niezmiernie przykre: wydaje mu się, że bądź aktor jest niemy, bądź też ona jest głucha. „Graniem" jest również trzymanie się w swej twórczości pewnych wzorów estetycznych, pozycyj, układu ramion, czy rąk, poruszeń ciała, stąpania,—albowiem wszystkie te rozmaite i szybkie ruchy, robione ze zbytniem obliczeniem i świadomością, nie mogłyby stać się harmonijne bez stracenia wszystkich pozorów wymaganej naturalności i prostoty.

Lecz kiedy się już nawet zwyciężyło tę początkową żądzę „gry", kiedy się już pozbyło przykrego pragnienia zastępowania aktu twórczego przez pewne konwenanse gestykulacyjne i mimiczne, czające się w podświadomości i jakby fotografowane z pamięci, ciągłych przedstawień samego siebie; nowa trudność zastępuje poprzednie: umiejętność oddawania zapomocą impresjonistycznej miganiny prawdziwego, skupionego życia, istotnej egzystencji swojej duszy...

Jakiż niepokój udziela się artyście kinematograficznemu, kiedy poczyna on poznawać siebie samego i, kiedy nie widząc się (przed objektywem-krytykiem surowym i często niesłusznym) musi on zwalczać swe niezręczności, wątpliwości i błędy, nie wiedząc zupełnie, jaką bronią należy się posługiwać przeciwko nim, i kiedy staje cały ogarnięty myślą osiągnięcia tej doskonałości, która pozwoliłaby mu złączyć swe zalety fizyczne, fotogeniczne, te dary niezbędne dla ożywienie postaci, których również musi on użyczyć swej inteligencji i uczuciowości najbardziej szczerej i głębokiej i zestosować, czyniąc widoczne, wszystkie stany duszy jakiejś egzystencji, która częściej jest mu bardziej obcą niż bliską.

II.

Osobiste wrażenia z innych debiutów były dla mnie niespodziankami i odkryciami. Stwierdziłem, że ekran był jakby jakimś naprawicielem wad; wszystkie owe niewielkie błędy z któremi się tak dobrze żyje, nie podejrzewając nawet ich obecności, jak np. niezgrabny chód, ruch machinalny, nienormalne spojrzenie np. zezowanie w chwilach wzruszenia. Zdarza mi się często, gdy „kręcę", do tego stopnia zasugerować odtwarzaną postacią, że poczynam żyć jej życiem już nietylko w studio samym. ale także poza nim, co jest zresztą często nieprzyjemne i śmieszne dla tych, które mnie otaczają. Zresztą, aby istotnie dobrze wywiązać się z zadania, artysta powinien pozostawać bez przerwy w atmosferze filmu, w skórze bohatera, którego odtwarza, nawet — w „godzinach" bohatera. Bezwątpienia przyczynia się to do dobroci jego gry, a nie sądzę, aby pociągało to zgubę własnej indywidualności, albowiem ten stan podwójnego istnienia może tylko—mam wrażenie — wzbogacić indywidualność artysty.

III.

Przed objektywem — plastyka twarzy zmienia się co chwila; jej wartość fotogeniczna zależna jest od czasu, światła, powietrza, charakteryzacji i gry. Jednego dnia aparat kinematograficzny zdejmuje cię na twoją korzyść, jutro — poprostu unicestwia; jednego dnia zdajesz się być naturalny, innego—całkowicie sztuczny i nieszczery, i to wszystko właściwie bez żadnego wytłomaczenia. Aktor kinowy nigdy nie jest z objektywu zupełnie zadowolony. Nigdy nie jest go pewny. Pozostaje on zawsze Nieznajomym.

I ani sposobu niema, ani opoki, na której możnaby się oprzeć.

Nie widzi się siebie, a gdy się zobaczy... jest już zapóźno.

Li tylko stworzenie maski, opanowanie twarzy daje w wyniku na ekranie istnienie bezduszne i pozbawione życia.

Naprawdę nie należy nigdy podziwiać tylko własnych rysów, lecz bardziej niezbędnem jest wnikanie *w ekspresyjność swego ducha*. Albowiem przed aparatem, który cię chwyta żywego, nie chodzi o to, aby *móc się stać*, lecz aby *być*.

Nie należy nigdy pochylać się ku niewolnictwu przeszłości, lecz kierować się zawsze ku wolności przyszłości.

A przyszłością jest coraz bardziej kino.

O istocie kina.

I.

Kino. Cóż to jest?.. ruch... mechanizm rostraja ący... Życie, które nie jest istnieniem? Działanie, które się łączy ze wszystkiem i z niczem.

Kinematograf nie jest ani wiedzą, ani sztuką: jest obojgiem. Ich następcą, synem, który nie jest podobny ani do jednego, ani do drugiego... jest to nawet dosyć kłopotliwe, nieprawdaż? Czyżby to było dziecko naturalne? Bękart? Każdy się pyta, gdzież ono właściwie zostało urodzone? Kocha się je i nienawidzi. Ono zastanawia. Męczy... mimo wszystko powraca się do niego: tyle ma młodości, tyle niespokojących obietnic, jest to jakby „najlepsza i najgorsza z rzeczy".

Stwierdziłem to podczas siedmioletniej pracy w tej dziedzinie

II.

Czyż kino jest sztuką rzeczywiście? Nie sądzę. Jest ono czemś mniej i czemś więcej zarazem Jest jakby syntezą sztuk, lub bardziej jeszcze — sztuką złożoną, nauką, przemysłem i sportem. Czaruje zaletami rytmu, linji, zręczności, harmonją, ruchem, wymową i milczeniem.

Ta uniwersalność jest bezwątpienia siłą artystyczną, bez kwestji, — lecz na zasadzie tego twierdzić, że kino jest sztuką, wrażliwą i delikatną, mogącą być porównaną z innemi? Nie!

Potomek ich wszystkich, kinematograf, jest takiem „l'enfant terrible", które przychodzi niewiadomo skąd, i do tego w chwili, kiedy rodzice jego, którzy nie chcieli go uznać, zaczynają się starzeć niebezpiecznie, a przebiega świat dumny ze swej młodości, wyzwolony z opieki, nieustraszony i wyzywający. Początkowo jest on zdziwiony nieprzychylnem przyjęciem, jakie mu prawie wszędzie zgotowano. Wykształceni go odpychają. a przez tłum zostaje niezrozumiany. Cóż robić? Osiedla się w Ameryce. Zwycięstwo jego jest zupełne. Tam wpływa na sądy, myśli i ideje. To go ośmiela. Nie zna już granic. Przedostaje się do Włoch, Szwecji i Niemiec. Wówczas Francja poruszyła się zaniepokojona, lecz już uległa tym razem, i stara się wreszcie przyjąć go godnie; a niektórzy śpiesznie usiłują wybić mu szeroki gościniec, po którym mógłby wkroczyć do podbitego kraju.

Porwany pokusą, miałem szczęście być pomiędzy tymi pierwszymi, który wyszli na jego spotkanie. Od roku 1917 poświęciłem mu wiele wysiłków i wszystek mój zapał.

III.

Rzeczywiście brak jeszcze czegoś kinematografowi. Twarzy? Posiada oblicza wykonawców. Nie zapomnimy Sjostroma, Mary Johnson, wszystkich Szwedów; będziemy wspominać zawsze Ewę Francis, Normę Talmadge, Mary Pickford, Rod la Rocque, Charlie Chaplina, Karola Ray'a i tylu innych.

Czyżby brakło mu duszy? Ależ nie! Wielu wykonawców i wiemy którzy (nie są przecież zbyt liczni) użyczyli mu swojej.

Ciała? Tak.. być może. Należałoby wciągnąć wynalazczo i z obliczeniem to, czemu podlegał Penthalt i ukraść temu ostatniemu jego piękne kształty, siłę, zwinność a także... system nerwowy.. albowiem nerwy kina powinny być tak postrzępione, aby ci co się do niego zbliżają (nawet najbardziej spokojni i cierpliwi) przejęli jego niepokój i gorączkę.

Nie śmiem nalegać więcej. Ci, którzy to odczuli, mnie zrozumieją.

IV.

Na granicach Życia i sztuki tryumfuje kino. Gdzieindziej walczy niestrudzenie, zyskując teren wraz z czasem.

To co słowo *mówi*, oblicze *oznacza*, mowa *narzuca*, obraz jedynie *sugeruje*.

Do samego już widza należy zapełnienie swem wzruszeniem przestrzeni, które stwarza milczenie między nim a ekranem, zakreślenie takiej lub innej, prostej, czy pośredniej drogi magnetycznej, któraby zespoliła go z przeżyciami bohatera.

Sam aktor jest na tej drodze li tylko początkiem i końcem, jakby miejscem odjazdu i celem przybycia i on ponosi odpowiedzialność całkowitą za swą wymianę uczuć.

Jego milczenie jest tak wymowne jak słowa aktora na scenie. Poeta częstokroć woła: „Odwrotnością słów jest krew". A czemże innem jest kino?

Jacque Catelain.

Przełożył i uporządkował Józef Welski.

DRUKARNIA
D. O. K. Nr. I.
DŁUGA Nr. 15.
Telefon Nr. 44-77.
PRZYJMUJE WSZELKIE ROBOTY WCHODZĄCE W ZAKRES DRUKARSTWA I INTROLIGATORSTWA

MASKI

KAZIMIERZ KAMIŃSKI

K. Kamiński — jest jednym z wielkich aktorów indywidualistów

Rodzaj ten ginie w nowoczesnym teatrze, ustępując miejsca reżyserowi, zespołom, malarskiej i architektonicznej koncepcji scenicznej...

chaczy będzie zwrócona na solistę.

W jego kunsztownej sztuce objawia się arystokratyczna wyższość mizantropa, ubranego w nieskazitelne maniery.



ny, wreszcie — wszechwładnej dziś technice i maszynerji teatru.

Każda rola Kamińskiego jest wspaniałym koncertem solowym, dla którego obojętnem pozostaje ogólne tło orkiestry. Otoczenie jego może śmiało popełniać fałsze, gdyż i tak cała awaga słu-

Czy to „Stańczyk", ongiś, z Kaduceuszem, czy „bogaty" wśród taniej tandety „wujaszek", czy ostatnio milczący „kapelan", — wszędzie tasama będzie wyniosłość samotność i górowanie.

Wszędzie Kamiński jest gościem, dla którego przeznaczona recepcja.

MIECZYSŁAW FRENKIEL

Ekspresję Mieczysława Frenkla cechuje niezwykła prostota.

Żyją w nim wszelkie ludzkie żywioły, stonowane na nizki, głęboki kamerton. Dusza prosta, nieskomplikowana, a nawet patos w swej treści głośnej, — wypo-

jąwszy za podstawę swej twórczości aktorskiej prawdę i codzienność rzeczywistości, wznosi się on nad nią w sferę czystego artyzmu, gdzie już niema mowy o treści i formie,—jedynie o dziele sztuki.



wiadają się przezeń najzwyklejszym (choć rytmicznym, gdy się wsłuchać) wyrazem.

Nie jest Frenkiel naturalistą, jest on raczej „nadrealistą" (w rozumieniu Appolinaire'a). Przy-

Takiem dziełem ostatnio był „kapitan Nut—Żeglarz".

Drogami, po których szła „Reduta", chadzał sobie Frenkiel samopas, będąc jej prekursorem. Jest on mistrzem żywego słowa.

LUDWIK SOLSKI

Sztuka Ludwika Solskiego mieści w sobie wszystkie ludzkie możliwości.

Zna ona równie dobrze wesołe przypadłości smutnego rycerza Chudogęby, jak i ból,

jest sznurowi stryczka, to znów tyje w kształt pijanej beczki.

Oblicze jego, wciąż zbyt niespodziewane, zdaje się być wstęgą jakiegoś niekończonego, fantastycznego filmu. Jest ono jak-



rozszarpanej szponami palców, piersi Judasza z Kariothu, jak i wielkość, mimo starczego kalectwa, Wielkiego króla Fryderyka.

Postać Solskiego raz podobna

by płytą fotograficzną, odbijającą wciąż zmienne koleje duszy człowieczej.

Solski jest w każdej kreacji swej niespodzianką, fajerwerkiem czystego artystostwa

POLITYKA I SPOŁECZEŃSTWO

STANY ZJEDNOCZONE EUROPY

Extrema necessitas extremiis rationibus, czyli w polskiej parafrazie: tonący brzytwy się chwyta. Katastrofalny stan naszego kontynentu po czteroletniej rzeźni zmusza siłą rzeczy niektórych mężów stanu i teoretyków prawa międzynarodowego do zastanowienia się nad możliwością takiego tworu.

Tak, jak mylono się w sierpniu 1914-ego roku, mówiąc, iż wojna światowa może potrwać najwyżej trzy miesiące, bo... n i e m o ż e trwać dłużej, tak też w błędzie byli ci politycy w 1919-ym roku, którzy uważali, iż po wstrząśnięciu militarną potęgą Niemiec m u s i zapanować na świecie istotnie nowoczesna treuga Dei.

Nasza „zbałkanizowana Europa" (balkanized Europe, jak ją nazywają w kołach waszyngtońskich polityków i nowojorskich businesman'ów) stanowczo się wykoleja W siódmym roku po podpisaniu Traktatu Wersalskiego mamy półtora miljona bezrobotnych, zrujnowany przemysł węglowy i poderwane trzy inne gałęzie przemysłu w Wielkiej Brytanji, mamy szalone kłopoty finansowe i franka o wartości jednej trzydziestej czwartej dolara we Francji, mamy drugie półtora miljona bezrobotnych i stale rosnący ujemny bilans handlowy w Niemczech, mamy kryzys polski i nóż na gardle okrojonej Austrji, mamy skomunizowane angielskie trade union'y, grożące rozbiciem socjalistycznej II-ej Międzynarodówki, mamy groteskowe „dyktatury" w Hiszpanji i Grecji, mamy stale wrzący kocioł bałkański (sympatyczną pozostałość z przed 1914-ego roku, tylko w nieco zmienionej formie), mamy socjalistyczny gabinet Stauninga w Danji, który pierwszy malgré tout usiłuje wykonać w praktyce wielkie programy rozbrojenia, i mamy generała von Seeckt'a, odbudowującego nanowo armję niemiecką w myśl „niezapomnianych" zasad wielkiego Scharnhorst'a z czasów napoleońskich, mamy monarchistów fałszujących banknoty, i komunistów w nieskazitelnych frakach na rue de Grenelle, mamy prześladowanie Miguella de Unamuno w Hiszpanji, a Czechowa w Rosji komunistycznej, mamy protesty przeciwko „białemu terrorowi" w Polsce, na Węgrzech et Dieu sait où, pisane przaz najbliższych towarzyszy tych, którym niemożna zarzucić nieużywania środków terrorystycznych w swych poczynaniach, mamy chaos polityczny, chaos gospodarczy, chaos kulturalny, chaos etyczny, religijny, przekonaniowy, pojęciowy, stanowy... L'Europe se declasse, jak powiedział jeden z francuskich monarchistów z pod znaku Leona Daudet'a.

A naprzeciwko nas — po drugiej stronie Atlantyku rośnie wielki gmach państwowości Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej—80% całej ilości złota na kuli ziemskiej w podziemiach Federal Reserve Bank, Wall street, Morgan, Rockfeller, Loeb Otto Kahn, Standard Oil Company, United States Steel Company, zakłady Forda, sto dwadzieścia miljonów ludności trzy i pół miljarda dolarów rocznego budżetu, flota wojenna „second to none" wierzyciel całej Europy, pierwowzór mody, obyczajów, muzyki popularnej (Bogu dzięki!), tańca... Kolos rządzony jedną mocną dłonią prezydenta z White House, opatrzonego taką władzą, jakiej niema żaden monarcha w Europie.. Dwie partje, jeden kongres, jedna komisja spraw zagranicznych kongresu, zarządzając całą polityką zagraniczną Sprężystość, organizacja pracy, organizacja wewnętrzna, spoistość, świadomość celów, wysiłek, walka zwycięstwo. Voilà!..

No więc cóż?.. Albo „ma się pod koniec starożytnemu światu" albo.

Od sześciu lat trwają wysiłki ku „stabilizowaniu" opętanej Europy... Konferencja pokojowa w Paryżu, Liga Naroaów, traktat w Wersalu, Saint-Germain, Neuilly. Lozannie.. Zjazd genueński, obrachunki haskie, uznanie Rosji Sowieckiaj, plan Dawes'a, traktat wzajemnej pomocy, protokół genewski, setki not, mów i zapowiedzi... Lloyd George, Poincaré, Briand, Mac Donald, Chamberlain, Stresemann, Vanderwelde, Baldwin, Herriot, Curzon... Wysiłki, wysiłki..

. Locarno..

To dopiero pierwszy krok. Plan Dawes'a uregulował przeciwieństwa w sprawie odszkodowań, umowy locarneńskie załatwiły kwestje bezpieczeństwa nad Renem... Europa jest w swej zachodniej części jako tako uspokojona.. Ale to bardzo niewiele.

Mamy jeszcze do odegrania trzeci akt sztuki p. t. „Pokój europejski" — rozbrojenie. Mamy jeszcze przed sobą światową konferencję gospodarczą, która musi pomóc nam do wydobycia się z chaosu ceł, klauzul, ograniczeń, nadprodukcji, ujemnych bilansów handlowych, inflacji, kryzysów deflacyjnych, anormalnych stosunków między pracą i kapitałem, długów międzynarodowych, wierzytelności niemożliwych do egzekwowania, słowem tych wszystkich objawów, w jakie wtrącił nas czteroletni orkan, szalejący na polu międzynarodowych stosunków gospodarczych. Mamy jeszcze do rozstrzygnięaia kapitalne zagadnienie możliwości współżycia jednego organizmu o ustroju komunistycznym wśród świata kapitalistycznego. Mamy jeszcze przed sobą rozszerzenie ograniczonego terytorjalnie „paktu reńskiego" do rozmiarów, zakreślonych w niedoszłym protokule genewskim, a nawet szerzej, bo z objęciem Niemiec i Związku Socjalistycznych Sowieckich Republik. Mamy jeszcze do nawiązania porwane przez wojnę światową nici współpracy kulturalnej pomiędzy narodami. Nie wolno będzie pisać, iż francuzi są zdegenerowanym szczepem germańskim, jak niewolno usuwać Wagnera z repertuaru Opery paryskiej...

Dopiero wówczas, gdy to wszystko stanie się ciałem, będziemy mogli pomyśleć o tem, aby, zachowując swe różnice narodowe, móc się ewentualnie złączyć silniejszemi węzłami międzynarodowemi, tworząc to, co w wyobraźni niektórych polityków dzisiejszych mogłoby się nazywać Stanami Zjednoczonemi Europy.

Czy potrafimy to—my europejczycy?.

Czy potrafimy z kontynentu, zróżniczkowanego narodowościowo, jak mozaika, przegryzionego wiekową kulturą, wybujałym intelektem jednostki, rozbitego na dwie grupy o zasadniczo różnych interesach gospodarczych—na pracę i kapitał—czy potrafimy zbudować zeń blok, mogący stanąć do wyścigu z rosnącym Dalekim Zachodem i budzącym się Dalekim Wschodem?.. Albo Stany Zjednoczone Europy—albo ów „Untergang des Abendlandes", o którym tak wiele się mówi od czasu dzieła Spenglera.

Esperons!.

Augur.

TYRANJA MIESZCZUCHA

„Patrzcie na tych ludzi: biegają oni, krzątają się, sprzedają, kupują, rozmawiają, wiodą spory, pozdrawiają się, witają, są grzeczni uprzejmi, kłamią, pochlebiają, oczerniają się wzajem, rozstają się, zabijają się, tępią, trują się nawzajem. Ale najważniejszą dla nich sprawą jest: że wciąż uchodzą z przed oblicza Św. Jana".

(Ernest Hello)

I.

Fizjonomia mieszczucha

Mieszczuch nie jest mieszczaninem. Spójrzcie po sobie: mieszczuchem może być każdy. Nie szukajcie mieszczuchów w poczciwej osiadłej sferze sklepikarzy, pośród rzetelnych i dobrodusznych rzemieślników, wśród kupców bławatnych i fryzjerów, nie mówcie „lud" ze skrzywieniem warg: to są ludzie wzniośli. Nie trzeba szukać daleko; tu, wszędzie, pod ręką, wyrastają, roją się mieszczuchy, olbrzymieją w jedno wielkie oblicze Nudy i Grozy. Oto jest motłoch triumfujący: dziennikarze, z pośpiechem wertujący encyklopedje, by sklecić wstępny artykuł; recenzenci, schlebiający aktorom, i „gwiazdy teatrów", schlebiające tłumom; adwokaci, retorzy, obrońcy ludzkości, kapitaliści, przywódcy robotników, demokraci z profesji, hrabiowie, czarnogiełdziarze, wieczni studenci, „literaci", hołysze dorabiający się i zrujnowani bogacze: a imię ich jest Legion.

Mieszczuch — to typ duchowy, krój duszy w zaniku, uniform, futerał, z którego wyjęto serce. Mieszczuch: to niebezpieczeństwo każdego z was: o ludzie wolni! Mieszczuch — to anachronizm każdej epoki, *człowiek, nie mający współczesności*. Mieszczuch — to dziwny dwoisty stwór: poczciwe, dobre, trochę tępe psisko i krwiożerczy wielogłowy potwór. Bowiem „mieszczuch jest słaby jako jednostka, a okrutny w masie" (Balzac).

Poznacie mieszczucha i po tem jeszcze, że zawsze, w każdej sytuacji życia i w każdym zawodzie, on, szanowny i nieskazitelny, robi pieniądze, dąży do pieniądza, *nigdy nie domyślając się jego wartości*. Mieszczuch nie ceni pieniądza, mieszczuch pragnie tylko bogactwa, Każdy mieszczuch wstydliwie ukrywa przed światem to jedyne tajne marzenie: mieszczuch to „kapitalista in spe". Mieszczuch nie zna istoty pieniądza, za którym tęskni, nie wie, nie chce wiedzieć, że to „krew świata", zaczarowany krążek złota, symbol wszelkich możliwości. W tęsknocie mieszczucha pieniądz nie jest ekwiwalentem rzeczywistości, jest pojęciem odcieleśnionem, abstrakcyjnem, słowem: jest *wartością absolutną*. Jest to jedyny absolut do którego przez całe życie zmierza niestrudzenie mieszczuch.

Mieszczuch „dorabiający się" nie jest niebezpieczny. Groźnym staje się, gdy dorwie się do władzy i kapitału, tych synonimów we współczesnym świecie. Straszny jest: jako ustawodawca, jako pokątny tyran i jako ten, który kupuje pracę.

Mieszczuch z natury swojej nie pojmuje wielkości; mieszczuch, tem samem, naigrywa się z patosu. Dla mieszczucha miarą wielkości jest olbrzymiość: drapacz nieba lub Napoleon, miarą wzniosłości: huk armat lub melodramat. Mieszczuch nigdy nie zrozumie prostoty, grozy i patosu rzeczy drobnych i cichych, z których składa się świat.

Mieszczuch, *utożsamiając siebie z rzeczywistością*, nie odczuwa względności faktów, nie pojmuje zatem ironji; mieszczuch nie ma poczucia humoru, *gdyż nie ma dystansu do rzeczywistości*.

Ale jakżeż określić mieszczucha, gdy właśnie rdzeniem jego jest płynność, mglistość, nieuchwytność? Mieszczuch nie posiada twarzy. *Mieszczuch nie daje się schwytać na gorącym uczynku egzystencji*. Nie ujmiemy w ramiona wroga, nigdy nie schwytamy go w twarde ręce. Słowa, nalane ołowiem, jak kule, słowa, lotne zapałem, biją w próżnię. Mieszczuch jest wieczny. *Mieszczuch jest irrealny*.

Mieszczuch, jako jednostka, ma jeden jedyny stosunek do wieczności: żyje tak, jakby miał żyć wiecznie. Ciuła grosze, pomnaża majątek, uszczęśliwia nadchodzące pokolenia. *Mieszczuch nie wierzy we własną śmierć*; mieszczuch nie wie, nie chce wiedzieć, że można umrzeć dziś, jutro, każdej chwili, w czwartek, w obojętny dzień, w przypadkowy moment niewiadomego życia. Mieszczuch, jeśli pożąda jakiej nieśmiertelności, to nieśmiertelności ziemskiej. Jego jest Królestwo z tego świata.

Pogrzeb: to triumf mieszczucha. „Im Begraben sind wir gross" (w grzebaniu jesteśmy wielcy), jak powiedział pewien dowcipniś. Czarny pochód przez długie obojętne ulice nie jest pojednaniem z tamtym światem, z niebem, pełnem gwiazd: to pochód światowej wspaniałości. Martwe posągi na cmentarzach świata. Imiona, pierwsze lepsze, ryte złotem na ciężkich płytach. Krypty mauzoleów a groźne miasta umarłych — oto są wiekopomne pomniki mieszczucha.

Mieszczuch nie wierzy, że ma niebo nad głową. Gdy zadziera głowy, nie pojmuje, że niebo jest wysokie i niedostępne. Mieszczuch, jako wyznawca kościołów świata, czepia się życia, neguje śmierć. Mieszczuch zgóry odrzuca wszystko, co go przewyższa, trzęsie sią przed możliwym końcem, mieszczuch *w tem życiu* nie uznaje nadprzyrodzoności, mieszczuch *bojkotuje Boga*. Mieszczuch, ogłuszony, oślepiony, grzeszny, poczciwy mieszczuch nigdy nie zazna uśmiechu Boga, nie odczuje straszliwego upajającego dreszczu zaświata A może przejrzy, *nareszcie samotny*, a może usłyszy, w ostatniej niemocie, w ostatniej ślepocie w tej, w którą nie uwierzył, sekundzie skonania.

II

Mieszczuch a poezja

„Przypnijcie zielone kokardy, kolor nadziei!" (Camil Desmoulins do ludu paryskiego w przeddzień zburzenia Bastylji)

„O wielcy i syci tej ziemi!
Cóż z wami łączyć mnie może,
Choć głodno spać się nie kładę,
Choć, miast barłogu, mam łoże?".

(Kasprowicz).

Mieszczuch nie odróżnia wyrazów od słowa. Nie pojmuje, „że wierszy się nie pisze". Robert Macaire, uosobienie mieszczucha, wspaniały persyflaż Honore Daumier. krzyczy na wszystkich placach, zachwala swój towar, wyrzuca miljony wyrazów na wszystkich targowiskach świata. To Robert Macaire właśnie wyssał ze słowa krew, wyjadł jego słodkie jądro, pozostawił pustą skorupę orzecha, skorupę słowa: wyraz, on — to, przeznaczony do niwelowania wszystkiego, czego się dotknie, zamienił w wyrazy słowa tak pospolite i tak wielkie, jak: „tęsknota, miłość lub dusza". Poeci dzisiejszego dnia zmuszeni są odżegnywać się od nich, jak od pustych pobielanych grobów, muszą je przepalać nowym żarem, muszą tchnąć w nie na nowo ogień niebieski: muszą je *rehabilitować*.

Tysiące piszących zapobiegliwych mieszczuchów umiało słowa wzniosłe zamienić od dawien dawna w komunały, żywe głoski, proste formuły natchnienia, w literackie rekwizyty; tysiące piszących umiało zabić w słowie ducha świętego.

Ileż większy, ileż wznioślejszy jest bezradnie stęskniony za doskonałością grafoman od „pisarza z talentem", od „zdolnego dziennikarza"! Poeci, strzeżcie się piszącego mieszczucha!

Jedyną fantazją dziennikarza, jedyną fantazją mieszczucha jest: blaga On, człowiek trzeźwy, realny, dumny ze swej normalności, jest największym fantastą: fantastą nieświadomym Mieszczuch patrzy przez mgliste szkła pojęć, nie wie, że tłum, że naród, że społeczeństwo jest tylko sumą jednostek. Mieszczuch *nigdy nie dostrzeże człowieka żywego*, nie pojmie prawdy najprostszej, że w życiu wszystko jest poszczególne. Mieszczuch, jako szef wobec swych podwładnych, jako oficer wobec żołnierzy, jako prawodawca, rządzący światem: nie widzi życia ludzi, nie dostrzega jego kulis, nie pojmuje, że rzeczywistość jednostki rozpoczyna się poza maszynerją sceny, choćby sceny świata,—jest nielitościwy, jest nieubłagany: *niema fantazji*.

Zatem: Robert Macaire nie znosi fantazji. Nie poeta, jak mniemali romantycy, lecz *poezja* jest mu osobistym wrogiem. Mieszczuch czuje się obrażony przez poezję. Nie można mu w tem odmówić słuszności: mieszczuch przeczuwa mglisto, że fakt istnienia jednego choćby poety jest zaprzeczeniem całej racji jego egzystencji, jest zbrodnią w jego kodeksie.

Macaire podejrzewa tutaj dla siebie niebezpieczeństwo. Musi je odparować. Zatem, podzwaniając kiesą, staje się „mecenasem", protektorem wszechsztuk, dobroczyńcą artystów. Chodzi wytrwale na ich buntownicze wieczory poetyckie, kupuje (za bezcen) ich obrazy, zaprasza na obiadki: słowem, staje się nieodzowny. Teraz wolno mu już poklepywać po ramieniu każdą z muz, wolno wymawiać nabożnie słowo: Sztuka, koniecznie przez duże S, wolno lornetować „jej wybrańców". Mieszczuch, nie mogąc dosięgnąć poezji, chce ją zniwelować, chce ją ściągnąć do siebie, *gdyż chce ją unieszkodliwić*.

Tu tkwi sekret, czemu Macaire popiera zawsze to, *co przebrzmiało*, to, co nieaktualne, co już mu nie zagraża; dzisiaj głosić będzie: romantyzm (umarły), a jutro: ujrzycie wnet! — futuryzm, gdy tenże skona!

Mieszczuch, nie wiedzieć czemu, gardzi *prędszym od siebie* dorobkiewiczem Potępia awanturnika, do więzienia zamyka szantażystę, uśmiecha się drwiąco nad „niebieskim ptakiem": gdyż w każdym z nich jest zamknięty, jak ostry piorun, gotów do skoku, groźny żywioł poezji!

Macaire podróżuje, aby „się kształcić", aby się leczyć, lub żeby zarobić. Jeździ „za granicę", jak pokolenia przed nim: do Karlsbadu, na Rivierę i, o idealizmie! — „do Włoch". Nigdy nie odczuje uroku małej mieściny o niewiadomem nazwisku, nie wysiądzie na dalekiej, pierwszej lepszej stacyjce, nie skusi go liryzm przygody, biała dzwonnica, jednostajność prowincji, przypadek dróg. Mieszczucha nie ciągną gościńce świata, on *z góry wie*, dokąd pojedzie. Tylko poeta, choćby za lada fryzjera, choćby z niememi ustami, tylko poeta, o wiecznie głodnem i dziecinnem sercu, jest podróżnikiem; mieszczuch, co najwyżej, zwiedza świat, — Macaire w najlepszym razie jest globtrotterem.

III.

Mieszczuch a rewolucja

„Czy myślicie, że zabraknie dlań orderu?" (Balzac).

Niegdyś mieszczuch przeżywał swój okres heroizmu, był wyzwalającym się stanem trzecim, był mieszczaninem. To—on porywał tłum obszarpańców do najścia na Bastylję, był Camilem Desmoulins, był olbrzymim i tragicznym Dantonem, był ludem, był natchniony. Potem odwrócił się z niesmakiem od siebie, od wszystkiego, co wielkie, wzniosłe i odpowiedzialne; boi się dźwięku fanfar. Drogą paradoksalnego rozwoju mieszczanin przeobraził się w mieszczucha: *stał się liberalny*.

On—to jest wolnomyślny, znów jest „przyjacielem ludu", przemawia na wiecach przedwyborczych, proklamował prawo, niezachwiane prawo powszechnego głosowania, jako dogmat, jako świętość, jako sekret wolności Mieszczuch bowiem pragnie odwrócić oczy tłumu od wolności.

Mieszczuch rozrósł się, spotężniał, napęczniał: przeobraził się w sam tłum. Teraz może już przemawiać w jego imieniu. Teraz on już jest: „panowaniem tłumu", tą, ponad wszystko bronioną, demokracją. Demokracją, co stwarza fikcję równości, bluźnierczą ułudę wolności, co szantażuje tłum pozorem władzy i przez to trzyma go na uwięzi Demokracją, co niweluje, co popiera wszelką mierność i wysuwa ją na czoło i daje jej w ręce obosieczny miecz władzy, miecz w ręku dziecka. Mieszczuch popiera parlamentaryzm!

Przyjrzyjcie się widowisku! W stolicach cywilizowanej Europy, strzeżeni przez constablów, w pałacach, pod chłodnem światłem elektrycznem, gentlemani w czarnych krawatach, w redingotach, wstępują na trybunę. Przemawia rząd. Ale przyjrzyjcie się bliżej. Słowami odmierzonemi, frazami równemi, łagodny, poprawny przemawia Robert Macaire! I on—to wstaje z prawicy, z centrum, z lewicy, on—to popiera rząd, on jest w większości, on grzmi, on miota się w opozycji!

Jednego boi się śmiertelnie: jednostki silnej. Jest zaprzysiężonym wrogiem dyktatury. A tam, gdzie człowiek o poczuciu wielkości i patosu faktu ujarzmia go (jak we Włoszech): nie ośmiela się protestować. Milczy. I powoli, powoli „rehabilituje się" tem, że tworzy jego orszak, że powiększa jego szeregi. Mieszczuch unieszkodliwia olbrzymów, przywłaszczając ich sobie.

Jedynym talentem mieszczucha: jest swada, jedyną bronią jego: „inteligencja". Nie pojmuje, że swada jest nawskroś niemoralna, jako odwrócony patos, który fałszuje rzeczywistość; inteligencja jest tylko brakiem wiary, jest lękiem przed wielką rzeczywistością świata, jest *bezbożnością*. Lecz mieszczuch jest przecież idealistą

Mieszczuchem z urodzenia, klasycznym mieszczuchem jest herold jego: „dziennikarz z talentem". Każdy mieszczuch ma swego chwalcę, szermującego swadą i inteligencją. Każdy mieszczuch ma swego Nowaczyńskiego, który żeruje na nim.

Mieszczuch jest obrońcą wszelkiego istniejącego porządku: zwalcza zarówno rewolucję, jak po przewrocie: kontrrewolucję. Mieszczuch ma monopol na miłość ojczyzny. Mieszczuch strzela do bezbronego tłumu. Mieszczuch z reguły zwycięża.

Bowiem mieszczuch: zawsze sobie przypisuje zwycięstwo. Gdy natrafi na fakt, przerastający go, na wydarzenie przełomowe: mieszczuch *eksploatuje* je, ubiera w legendę płaskości, gdyż fakt ten godzi w niego. Mieszczuch stwarza „cud nad Wisłą".

Mieszczuch boi się konkretnej groźnej realności faktów i przedmiotów, prawie nigdy nie używa konkretnych rzeczowników. Ponad wszystko zaś lubi rzeczowniki abstrakcyjne, pozbawione krwi, rzeczowniki—widma, formuły oderwane, nie mające za sobą groźnych przedmiotów realnych, słowem: „upiorne myślenie myślenia". (Norwid). Nad używa wyrazów takich jak: Sprawiedliwość, Miłosierdzie, Zbrodniczość, lubi powoływać się na: Ducha, Państwowość, Naród. Niechętnie i z niesmakiem, jakby wstydząc się, wymawia słowa: nóż, tyfus, więzienie, drzewo, liście, paznogcie Mieszczuch myśli pojęciami gotowemi. Mieszczuch popiera nauczanie powszechne.

Niechaj nadejdzie nowy bunt, nowy pochód krzyżowy dzieci! Dość już! Dzieci! Nie dajcie się wychowywać do pojęć. Wagarujcie! Niechaj krzyczą cienkiemi głosikami: Chcemy życia, chcemy żyć! Niech śpiewają marsyljankę wiosny.

Ale mieszczuch powraca. Tragicznym prawem wszelkiej rewolucji jest to, że tworzy ona hoduje swego mieszczucha. I to jest najwyższy jego tryumf.

Stefan Napierski.

Kilka uwag.

LEKKA MUZA

Kryzys jaki mutatis mutandis przechodzi powojenny repertuar teatralny, odbił się i na jednej jeszcze gałęzi scenicznej, a mianowicie na tem, co od czasu stworzenia przez Salis'a paryskiego Chat Noir'u zwykliśmy nazywać — kabaretem literacko-artystycznym.

Nietylko zresztą u nas. Upadek takiego kabaretu widoczny jest wyraźnie zupełnie, nawet i w jego kolebce nadsekwańskiej. Minęły czasy piosenek Aristida Bruant'a, Marcelego Legay'a i Delmet'a. Mayol w swym repertuarze zniknął w swym „Concert Mayol" wobec sławnej Parisys i różnych „jolie Jickiss" oraz innych mniej lub więcej skąpo odzianych etoiles. W Moulin Rouge — Mistinguette, Ford Sisters i 60 Jackson Girls, w Casino de Paris — modny piosenkarz Chevalier i 16 Lawrence Tiller Girls, (400 osób na scenie w 1800 kostjumach!), w Palace—32 Fisher Girls, 16 Gipson Beauties i la „jolie Rahna" — wszędzie amerykańska rewja zabiła paryską piosenkę, a music-hall ze swemi akrobatami, cyklistami, tancerkami, nagością, światłem jazz-bandem zamordował raz na zawsze prawdziwy paryski kabaret.

I tylko gdzieś w Quartier Latin trzyma się niedobitek—le seul cabaret resté dans la tradition—owe Les Noctambules, gdzie można usłyszeć jeszcze szczątki dawnego dobrego paryskiego kabaretu, chociaż. . i to właściwie nie jest tem, czem było...

Ale mamy mówić o czemś innem. Paryż nas obchodzi tylko, jako tło. Chodzi nam o to, że w naszej Warszawie znikło wszystko to, co przypominać mogło dawnego Zielonego Balonika lub Momusa, a pozostało coś nieokreślonego, co w pewnej mierze zatrąca o wielkie music-halle z nad Sekwany, w pewnej zaś mierze jest produktem zupełnie swoistym, opartym na gustach i guścikach tego odłamu publiczności powojennej, która może płacić po 13 lub 10 złotych za bilet, a którą jednakowoż Opera i dramat nudzą w sposób zupełnie rozpaczliwy, co, powiedzmy szczerze, jest całkowicie naturalne biorąc pod uwagę jej poziom umysłowy i estetyczny.

Sprawa bynajmniej nie jest tak błaha, jakby się wydawało na pozór. Proszę mi pokazać w Warszawie człowieka, który po przedstawieniu Achilleis zapamiętał ze sceny choć jeden wiersz Wyspiańskiego, podczas gdy „ja się boję sama spać", „czy pani mieszka sama", „czy pani ma w niedzielę czas" uzyskały prawo obywatelstwa w całej stolicy, poczynając od sfer najbardziej kulturalnych aż do owych klas, które Horacy nazywał „ambubaiarum collegia, farmacopolae...".

Nie zamierzamy tu bynajmniej załamywać rąk nad tem, co jest. Wartoby niemniej jednak zastanowić się innym razem nad tem, co zrobić, żeby było nieco inaczej. W tej chwili zamierzamy tylko zastanowić się przez chwilę nad owym pokarmem duchowym, który ze scenek warszawskich teatrzyków, szczodrą ręką, rozsypywany jest w łaknący tłum. A zastanowić się nad tem, jak powiedzieliśmy już, warto...

Co śpiewa Warszawa?.. A więc przedewszystkiem melodje, które się „tańczy". Każda popularna melodyjka jest dzisiaj albo shimmy, albo blues, albo boston...

Tu będzie punkt pierwszy naszych dowodzeń. Osią piosenki jest muzyka, nie zaś słowa. Ale własnych kompozytorów mamy bardzo niewielu, przeważnie zaś melodje piosenkowe to import zagraniczny. Dla wartości piosenek jest to niezmiernie ważne, gdyż wszystkie one są pisane nie na nasz język, a co gorsza w bardzo skomplikowanym rytmie, odpowiadającym pas jakiegoś passo doble, czy fox-trott'a. W tłomaczeniu trudność ta pokonywana jest, idąc po linji najmniejszego oporu, a więc „podkładaniem" słów polskich pod zagraniczne melodje, tylko w ten sposób, aby był jakiś sens, jakiś rym i koniecznie (!) rytm. Jaki jest tego skutek?

Napisał sobie Nelson w Berlinie piosenkę, której refren rozpoczyna się od słów, odpowiadających mniej więcej w warszawskiej gwarze brukowej powiedzonku: „a już!. oko perskie — opowiadaj to swojej babci, ale nie mnie!..". W Moabicie i w dzielnicach Berlin - Nord mówi się zamiast tego: „Wenn du meine Tante siehst, so läss sie grüssen" Polski tłomacz nie zadał sobie trudu wymyślenia jakiegoś polskiego odpowiednika na to wyrażenie i w prostocie ducha kropnął: „Gdy zobaczysz ciotkę mą, to jej się kłaniaj!.". Rytm jest, rym jest, zdanie się „kupy trzyma", ale sens piosenki?... Pożal się Boże... Kto z warszawskiej publiczności zrozumie, o co chodzi?

To jest jeden wielki błąd naszej twórczości kabaretowej „czepiającej" hojnie ze wzorów zagranicznych. Ale to nie wszystko. Piosenki zagraniczne mają, jak mówiliśmy rytm, obcy naszemu językowi. Nadużywają przedewszystkiem rymów męskich, o które u nas nader trudno. Polscy tłomacze, popracowawszy nieco, potrafiliby niewątpliwie trudności te przezwyciężyć. Wybrali oni jednak drogę łatwiejszą. Chciałbym kiedyś przeprowadzić statystykę, ile razy użyto w tekstach polskich piosenek rymów: „raj - daj - maj", „ud - cud - złud", „werg - skarg", „jest - gest - sjest (szalenie często używany dopełniacz!), „człek - stek - wiek", „się - w śnie" (przeważnie — cudnym), „wszak - tak - brak" i jeszcze, powiedzmy, piętnaście innych. Byłby to doskonały przyczynek do wartości opracowania literackiego tego, co „śpiewa Warszawa".

Proszę sobie przejrzeć teksty t. zw. romansów cygańskich, które nuci każda szwaczka i każdy kelner, proszę zobaczyć, co zrobiono w polskim przekładzie z bądź co bądź, zręcznemi piosenkami Wertyńskiego, co się robi z każdą filigranową piosenką paryską, a nawet z dobrze zrobioną, choć często trywjalną berlińską. Przecież widzieliśmy na własne oczy znane passo doble Fall'a, spopularyzowane przez Rentgena jako „Aczkolwiek, czemu nie...", a rozpoczynające się w oryginale słowami: Was machst du mit dem Knie, lieber Hans", przetłomaczone jako: „Kochany Hans, co robisz z kolanem twym (sic!)... Nie dość, że trywialne w treści, ale jeszcze tłomaczone polszczyzną z Franciszkańskiej...

Na dziś dosyć zrzędzeń. Powrócimy do tego tematu niebawem.

k. l. m.

POLA NEGRI



PRZYPATRZCIE SIĘ AUTENTYCZNEJ FOTOGRAFJI POLI NEGRI, MOŻE NIEDŁUGO ZOBACZYCIE JĄ W WARSZAWIE ŻYWĄ LUB NA EKRANIE.

REWOLUCJE MODY

Bóg jest mądry: dał nam cztery pory roku. Cztery więc razy tylko zmienia się moda, największe utrapienie, jakie zapewne, szatan wymyślił mężom i kochankom...

Kobieta ulega różnie i często. Modzie zawsze. Gdy nie ulega, staje się tematem złośliwych uwag rówieśnic, w barwne piórka przybranych i modnych.

Kobieta piękna ma rację bytu — zaznacza się w życiu kobieta modna.

A moda wymaga sztuki.

Najpiękniejszą postać kobiecą zniekształci zła krawcowa czy niedbały fryzjer. Moda rządzi kobietą, my (potulni) modą a nami — kobiety! Zaczarowane, błędne koło...

* * *

Kobieta błyszczy. Lśni szkłem czeskiem, djamentami, perłą żywą. Świecidełka umieszcza wszędzie na pantofelku, pajęczą kratą srebra, czy złota tkanym, na torebce

Urodziwa, wiotka, wcielenie fantazji, amerykanka, płaska jak mumja egipska, maluje w zygzaki, hieroglify, czy figury mah jongowe, kształtne kolana; nierzadko przy podwiązce złoty monogram z literami ubóstwianego Bill'a. Inna okuwa złotem łańcuszka, misternej roboty, cienką kostkę, lub wymyśla krzyżówkę tatuowaną na własnej łydce.

* * *

Suknie płaskie, dziwnie smukłe i proste w swej linji. Modna suknia czy kostjum to linja prosta od czubka małego kapelusza klamrą spiętego, po brzeg dziwacznego pantofelka, który kryje ledwie końce palców i pół pięty. Na nodze jasna; koniecznie jasna, pończoszka.

Demokratyczna linja prostoty i swobody ruchu, to rewanż straszliwy za żaboty męczące, ciężkie koronki walansjeny, fałdy, krynoliny na szkieletach drucianych, plisy misterne żelazkiem palone, staniczki, gorsety, pasy, formy.

* * *

Za lat parę, nianie stare opowiadać będą dzieciom bajeczkę zaczynającą się od słów: „Była raz kobieta o długich włosach". Detronizacja a la Ninon — vive a la garçonne!!

Bezładne, męskie kosmyki podgolonych włosów kobiecych, zamieni usłużny fryzjer w mozajkę linji misternie ułożonych.

I oto staje przed nami mężczennica, mody nowy twór, słodki, uśmiechnięty, powabny. Któż się z szarych wróbli — mężczyzn, jej oprze?

*

Dziś mała fabryczka guzików rozrasta się do olbrzymich zakładów—modne są guziki—porzuci moda ulubieńca swego — fabryka runie w krachu straszliwym. Igra moda z magazynami mód, magazyny mód bawią się modą.

Moda się burzy. Szuka nowych kierunków, nowych dróg i wskazań odmiennych, rewolucyjnych jak prądy społeczne powojnia. Męczą się niewyspani twórcy mody, cierpią na bezpłodność Doeillett czy Molineux, wścieka się z zazdrości Donet czy biedna Jenny. Co będzie dalej?...

I pomyśleć, że te szatańskie wymysły mody, istnieją tylko na utrapienie niewinnych, dobrych i łagodnych... mężczyzn.

(m m)

MYSZY Z KOTAMI

Autor zjawia się u „wydawcy". Po trzech dniach „wydawca" telefonuje.

—Rękopis przeczytałem. Świetny! Brawo! Winszuję!

— Więc mogę liczyć?!

— Tak, wydamy w połowie marca.

— A warunki?

— Pojutrze, nie, w środę, dostanie pan kontrakt do podpisania — o 10-ej zrana — najpóźniej o 10-ej i pół. —

— A zaliczkę? —

— To trudniej... ale dla pana.. no zrobi się... jakieś czterysta — pięćset — wystarczy? —

— Serdecznie dziękuję! —

— To my dziękujemy! Dowidzenia — powodzenia —

— Dowidzenia! —

Autor jest uradowany. Popełnia szaleństwa; kupuje na raty encyklopedję, wieczne pióro, nowe szelki. Stróżowi dał raz złotówkę. Pija nie pół, lecz całą czarną. Pisze nowy tom

Po tygodniu — nieśmiało — przypomina się.

— A, to pan! Bardzo nam miło! Co, kontrakt? Ależ to bagatelka, wyślę się do pana jutro.—

I do ucha: — Wierz mi pan— pański talent—moje słowo i sympatja nasza dla pana znaczą więcej niż świstek papieru.

Autor, zawstydzony własną bezczelnością, znika.

W marcu cisza, w kwietniu „wydawca" odpowiada lakonicznie, że w maju. W maju i czerwcu wogóle nic nie odpowiada, bo jest w Paryżu, czy też w Siedlcach. Lipiec mija szybko. Jesienią „wydawca" przeprasza, ściska, częstuje cygarem. Przeszkodziła za konjunktura. Zmiany w personelu również. Było nie na czasie.

— Ale wyda się—w grudniu.—

W grudniu autor, nękany sprzecznemi uczuciami, posyła bilet wizytowy.

— Nie przyjmuje—odpowiada woźny.

Autor telefonuje.

— Kto mówi? —

— Taki a taki. —

— A w jakiej sprawie? —

— Mój rękopis...

— Aha... proszę przyjść pojutrze

„Pojutrze" są zmienione godziny. Autor węszy po całem mieście za „wydawcą". Ale ten zmienił zupełnie tryb życia: mieszkanie, restaurację, nawet znajomych, nawet zarost i nawet ruchy

Wreszcie trafem .. oko w oko— w tramwaju —

— Panie — co pan ze mną wyrabia? —

— No cóż? Wydrukujemy w styczniu, lutym. —

— Ależ to rok minął! —

„Wydawca" robi się groźny.

— Cóż za pretensje?! Zresztą— pomówimy jutro, proszę przyjść— trudno przecież w tramwaju. —

Autor chwilę rozmyśla.

— Lepiej oddajcie mi rękopis—wolę nie ryzykować.

— O, co to, to nie — oburza się wydawca—rękopis jest naszą własnością.

Ależ nic nie dostałem. — Żądam..

— No dobrze, dobrze, jutro odeślemy. A proszę żalu do nas nie mieć — to Grabski winien —

Mija miesiąc, Grabski ustępuje rękopisu niema.

Autor bierze psa, przyjaciela, kij, bekiesze, scyzoryk z korkociągiem, czyta po drodze bohaterskie nowele Londona i pełen determinacji walecznie wkracza do lokalu.

Pustka. Co się stało.—Może omyłka? —

— Wyprowadzili się na ulicę Baranią — mówi stróż.

W kącie na kupie starych kaloszy, podartych tysiącmarkówek i wycinków z prasy zagranicznej—znajduje autor swój rękopis.

Poznaje go po wielkiej niebieskiej kopercie, w której był zapakowany przed rokiem i która... jest nienaruszona.

I pomóżcie: nieodpowiedzialni „wydawcy" grasują coraz liczniej. Dzikie, papierożercze koty.

St. Strumpf-Wojtkiewicz.

WIDOWISKA W WARSZAWIE

OPERA

Dyrekcja: A. Młynarski

Piątek, 22 stycznia
CARMEN — op. Bizeta
Sobota, 23 stycznia
ZYGMUNT AUGUST — op. T. Jotejki
Niedziela, 24 stycznia po poł.
WIESZCZKA LALEK
WESELE NA WSI
JEZIORO ŁABĘDZIE 2 akt. balet
wiecz.
SPRZEDANA NARZECZONA — op. Smetany

TEATRY

NARODOWY

Dyrekcja: K. Kamiński

POLITYKA I MIŁOŚĆ
Komedja obyczajowa w 4 aktach
JÓZEFA RĄCZKOWSKIEGO

Zachara	*M. Stoma*
Janas Piotr	*L. Solski*
Marja	*I. Horwath*
Wikta	*M. Mirska*
Koziara	*J. Chmieliński*
Wiktorja	*A. Rotter Jarnińska*
Hanka	*M. Niedzielska*
Świątek Wojciech	*P. Owerło*
Katarzyna	*Ordon-Sosnowska*
Jadwiga	*Z. Lindorfówna*
Jaworek Tomasz	*S. Jaracz*
dr. Jó ef Biedroń	*T. Frenkiel*
Bajorek Walenty	*L. Kraszewski*
Rybczyk Jan	*J. Szymański*
Jopek Teofil	*K. Kamiński*
Korzeń Józef	*A. Bednarczyk*
Przybycień	*A. Różański*
Szucidło Stan.	*S. Janowski*
Wytrwał Jan	*M. Myszkiewicz*
Drewniany Wł.	*W. Skarzyński*
Pilch Jan	*F. Norski*
Wójcik	*J. Zejdowski*
Cygan Jędrzej	*E. Biernacki*
Klara	*E. Dziewońska*
Balbina	*J. Batowska*
Magda	*H. Michałowicz*
Jędrek	* * *

Niedziela, 24 stycznia
DAMY I HUZARY — o godz. 3 pp.
POLITYKA I MIŁOŚĆ — o godz. 8 w.
Środa, 27 stycznia po raz pierwszy
FAUST — Goethego

POLSKI

Dyrekcja: A. Szyfman

Piątek, 22 stycznia
KRÓL
Komedja w 4-ch aktach
G. de Caillavet'a R. de Fiers'a i R. Aréne

Jan VI, król Serdanji	*M. Maszyński*
Bourdier	*B. Samborski*
Marta, jego żona	*M. Modzelewska*
Zuzanna, jego córka	*M. Żabczyńska*
Rivelot, jego sekretarz	*L. Łuszczewski*
Teresa Marnix, artystka Komedji	*M. Kamińska*
Margrabia de Chamarande	*L. Fritsche*
Margrabina de Chamarande	*M. Marszycka*
Hr. Jakób, ich syn	*T. Wesołowski*
Blond	*W. Gawlikowski*
Lelorrain, prezes ministrów	*G. Buszyński*
Cormeau, minister handlu	*H. Małkowski*
Gabrier, minister spraw zagr.	*S. Jarszewski*
Prezydent senatu	*M. Kiernicki*
Artybiskup	*M. Brokowski*
	i inni

Reżyserja: Karol Borowski
Dekoracje: St. Śliwiński

Niedziela, 24 stycznia
MADAME SANS GÊNE
o godz. 4 ppoł.

Im. Bogusławskiego

Dyrekcja: A. Zelwerowicz i L. Sziller.

Piątek, 22 stycznia 1-szy raz
REWIZOR
komedja w 5-ciu akt. M. W. Gogola
Przekład: Wiktora Popławskiego

Skwoźnik - Dmuchanowski, horodniczy	*A. Zelwerowicz*
Anna Andrejewna, jego żona	*E. Kunina*
Marja Antonówna, ich córka	*J. Romanówna*
Chłopow	*T. Białkowski*
Jego żona	*J. Borzewska*
Ammos Fiodorowicz Ljapkin Tiapkin	*J. Strachocki*
Artemiusz Filipowicz Ziemljanika	*J. Bonecki*
Iwan Kuźmicz Szpiokin	*J. Szyndler*
Dobczynskij	*J. Kurnakowski*
Bobczynskij	*R. Górowski*
Iwan Aleksandrowicz Chlestiakow	*K. Justjan*
Osip	*J. Orwid*
Christjan Iwanowicz Hibner	*J. Miciński*
Fiodor Andrejewicz Ljuljukow	*R. Pony*
Iwan Łazarewicz Rastakowskij	*J. Miciński*
Stiepan Iwanowicz Korobkin	*J. Lubicz-Lisowski*
Jego żona	*Z. Jakubowska*
Uchowierow (dzielnicowi)	*W. Krasnowiecki*
Świstunow (dzielnicowi)	*R. Wasielewski*
Pugowicyn (dzielnicowi)	*E. Poreda*
Dzierżymorda (dzielnicowi)	*Z. Karczewski*
Andulin, kupiec	*M. Zoner*
Poszljopkina, ślusarzowa	*Z. Życzkowska*
Żona podoficera	*W. Chądzyńska*
Służący restauracyjny	*Z. Karczewski*
Michaś, służący u horodniczego	*W. Grzymała*

Reżyserja: A. Zelwerowicz
Dekoracje: A. Kozłowski

MAŁY

Dyrekcja: A. Szyfman

MÓJ OJCIEC MIAŁ SŁUSZNOŚĆ
Komedja w 3-ch akt. S. Guitry'ego
Przekład: Włodzim. Perzyńskiego

Karol Bellanger	*J. Warnecki*
później	*S. Stanisławski*
Maur. Bellanger	*H. Klimontowicz*
później	*J. Warnecki*
Adolf Bellanger	*S. Stanisławski*
Germaine Bellanger	*N. Siennicka*
Doktór Mourier	*W. Neubelt*
Marja Geanion	*S. Kawińska*
Emil Perducay	*M. Zającżkowski*
Lulu	*O. Leszczyńska*

Dekoracje: S. Śliwiński
Reżyserja: Z. Nowakowski

LETNI

Dyrekcja: E. Chaberski

BITWA POD WATERLOO
Komedja w 3-ch akt. M. Lengyela
Przekład: Zuzanny Rabskiej

Jakób Jacobson	*A. Fertner*
Róża	*M. Chaveau*
Romberger	*C. Skonieczny*
Militta Marco	*M. Brydzińska*
M. Michajłow	*W. Walter*
Mister Reed	*W. Lenczewski*
Thuroczy	*M. Winkler*
Vegh, reżyser	*M. Gielniewski*
Hudaczek	*C. Knapczyński*
König	*K. Jarszewski*
Panna Ada	*H. Peszyńska*
Portjer hotel.	*W. Rapacki*
Radaicz	*S. Szeboko*
Vorös	*A. Szarkowski*
Filips	*I. Tomasik*
Maisel	*I. Rybak*
Kardos	*A. Hubert*
Holender	*M. Gielniewski*
I-szy Gość	*W. Roland*
II-gi Gość	*W. Dobrowolska*
Podróżna	*I. Szreniawa*
Boy	*S. Olska*
Kuneszak	*I. Stopiński*
Kelner	*I. Rybak*

Reżyserja: E. Chaberski
Dekoracje: W. Drabik.

Wterek, 26 stycznia pierwszy raz
CHERUBIN z PIEKŁA

OPERETKI

NOWOŚCI

Dyrekcja: M. Domosławski

PARYŻANKA
Operetka w 3-ch aktach
LEOPOLDA JACOBSONA
Muzyka Jana Gilberta
Przekład
Wincentego RAPACKIEGO (syna)
Reżyserował: Marjan Domosławski

Hrabianka Ivona	*Elna Gistedt*
Margr. Malibran	*I. Krzewiński*
Charlie Jefferson	*B. Mierzejewski*
Henryk Pepinet	*W. Zdanowicz*
Titi Lafleur	*Nelly Herten*
Bertillac	*W. Zboiński*
Pani Fanchon	*W. Manowska*
Dyrekt, kabaretu	*E. Jagielski*
Kwiaciarka	*H. Rydzewicz*

Akt. 1-szy: Na ulicach Paryża.
Akt, 2-gi: W salonach Margrabiego Malibran
Akt. 3-ci: W dancingu.

Tańce i ewolucje układu baletmistrza Antoniego Łożińsiego.

W akcie 1-ym: „Wiosna w Paryżu".
Wakcie 3 m: „Schimmy Parisienne".

Tańce „TRANSFORMATION"
a) „Tango Apasz"
b) „Charleston"
c) „Walc".

Wykonają:
Elna Gistedt i Wacław Zdanowicz.
Kapelmistrz: Wacław Elszyk.
Baletmistrz: Antoni Luziński

NIEWIAROWSKIEJ

Dyrekcja: W. Julicz

KSIĘŻNICZKA DOLARÓW
Operetka w 3 aktach M. WILNERA i F. GRÜNBAUMA
Muzyka Lea FALLA
Reżyser. W. JULICZ

John Coudor	*B. Horski*
Alicja	*K. Niewiarowska*
Daisy Gray	*J. Sokołowska*
Fredy Veburg	*K. Dębowski*
Hans Schlicht	*W. Szczawiński*
Olga Enderhazy	*M. Bańkowska*
Dick	*Misiewicz*
Tom	*Hoffman*
Miss Tompson	*Dzierżanowska*
James	*Jaxa-Szymański*

Goście, maszyniści, służba.
Akt I-szy i II-gi: w pałacu Coudera w New Yorku. Akt III-ci w willi Fredy'ego w Kanadzie.
W akcie II-gim Balet:
„Czar Dolara"
Dolar—*Borowski*, Hiszpanja—*Kossakówna*, Rosja—*Struńska*, Anglja — *Jasiewicz*, Francja—*Olasówna* Polska—*Vera Pietrakiewicz*
Kapelmistrz: F. Kochański.
Baletmistrz: V. Pietrakiewicz.
Dekoracje: B. Kopczyński.

Teatr Sztuki Tanecznej

Dyrekcja: T. Wysocka
Występy we wtorki, Długa 19.

TEATR IM. FREDRY

DOM WARJATÓW
Krotochwila w 3-ch aktach

REWJE

„PERSKIE OKO"

Dyrekcja: K. Tom i W. Macherski.

Wielka rewja karnawałowa p. t.
„POD SUKIENKĄ"
2 akty w 24-ch obrazach z prologiem pióra Andrzeja Własta, Konrada Toma, Rudwija, Ant. Pro-roka, J. St. Mara i Szer-Szenia

Kierownictwo artystyczne: K. Toma
Reżyserja: L. Lawiński
Tańce i ewolucje baletmistrza: Eugenjusza Koszutskiego
Kierownictwo muzyczne: Zygmunta Wiehlera

1) A ot rodzynki o koszyku.
2) Dziadzio Piernik rozdaje bakalje.
3) Z górki na pazurki,
4) Na Pe!
5) Prawo jazdy.
6) Shanghai.
7) On ma coś!
8) Pod sukienką.
9) Finał I. „Hipciu, ratuj!"
10) Co stało w kurjerku?
11) Książki i kobiety.
12) To jest Charleston!
13) Okulele Lady!
14) Marjan Rentgen.
15) Umarłemu kadzidło...
16) Hollywood.
17) Valencia.

QUI PRO QUO

Dyrekcja: Jerzy Boczkowski
PUŚĆ GO KANTEM

Napisali: O. Pietraszek (z żoną), Hemar, T. Stach i Willy.
Dekoracje: J. Galewski.
Baletmistrz: J. Ciesielski.

. Prol cg
A. Dymsza, J. Czartoryska, M Halicz, A. Herbutówna i Olędzki.
2. Pada deszczyk, popaduje.
M. Buczyńska i J. Ciesielski.
3. Moich interesów!
R. Gierasiński, M. Resslerówna, A. Dymsza, S. Belski, J. Czartoryska i K. Krukowski.
4. Noc i świt.
E. Wojnar.
Dekoracje wedł. projektu: p. J. Dąmbski.
Muzyka: S. Kataszka.
5. Zimińska podróżuje.
6. Łzy Pierota.
M. Wawrzkowicz oraz zespół baletowy.
7. Można i tak.
S. Belski M. Belska i M. Halicz.
8. Córka kata.
H. Ordonówna.
9. Vivat!
M. Buczyńska, H. Ordonówna, M. Zimińska, M. Żelska, M. Halicz, F. Jarosy, A. Olędzki, M. Wawrzkowicz.
10. Miele, miele młyn.
K. Krukowski, E. Wojnar i zespół baletowy.
. Ta pani ma kochanka.
F. Jarosy.
12. Black and white.
J. Szymbortówa, J. Ciesielski i J. Galewski.
13. Czy nie stracisz pan dla mnie szacunku.
M. Zimińska.
14. Prawie, że Paryż.
a) Dolary! Dolary! Dolary!
M. Buczyńska.
b) Orwid.
A. Dymsza.
c) Mam chłopczyka na Kopernika.
H. Ordonówna.
d) Moja ciotka-twoja ciotka.
M. Zimińska i A. Dymsza.
e) Pieski zawód.
R. Gierasiński.
f) Puść go kantem!
H. Ordonówna, A. Olędzki.
15. Szukajcie mamki!

TEATRZYKI

OLIMPJA

Zrzeszenie artystów Z. A. S. P.
SKŁADANY PROGRAM
Przedstawienia o g. 5, 7[15] i 9[15].

ELDORADO

Zrzeszenie artystów Z. A. S. P.
JABYM TAK ZAWSZE CHCIAŁA...
Przedstawienia o g. 5, 7[15] i 9[15].

KINA

APOLLO

GORĄCZKA ZŁOTA
Komedja w 10-ciu aktach
rola gł. i reżyser Charlie Chaplin
Wytw. United Artists.

FILHARMONJA

NOC NA MONTMARTRE
Pałace rozkosze, rozbawione spelunki, roztańczone dancingi.
Wł. „Collegia"

NOWY

HANDLARZ z AMSTERDAMU
w rolach głównych:
Diamira Jacobini
Werner Kraus

PALACE

IWONKA
rola główna: Jadwiga Smosarska
reż. Chaberski
Wytw. Sfinks — Warszawa.

PAN

NIE GRZESZ MATKO
w roli głównej Mary Carr.

STYLOWY I SPLENDID

ROBIN HOOD
(Robin z lasu)
w roli głównej:
Douglas Fairbanks.
Wytw. United Artist.

WODEWIL

RĘCE ORLACA
Konrad Veidt i Ćwikiewiczówna w rolach głównych

DANCINGI

OAZA

Wierzbowa 9. Codziennie o g. 11
Wytworny dancing.
Atrakcje światowe:
Pola i Harry Fleming
tańczą: Honolulu Blues, Some Sunny Day, Dixie, Baby.
Mr. Fred i M-lle Lucie Delgado
Les Danseurs du Grand Monde
Tańczą: Tango Parisien, Valse Boston, La Huppa-Huppa, La Samba.
Lucja Donat
Tańce Hiszpańskie
Orkiestra. Oaza Jazz.

ASTORJA

Nowy-Świat 64.

POLONIA PALACE HOTEL

Al. Jerozolimska 39.

HOTEL BRISTOL

Krak. Przed. 42. Sala Malinowa

EMPIRE

Krak. Przed. 7. American Ber.

ROYAL

Chmielna 31.

CENY OGŁOSZEŃ: Za wiersz milimetrowy szerokości szpalty redakcyjnej: Pierwsza strona (przed tekstem) 35 groszy. Rubryka kinowa (1 strona) 40 gr. W tekście 30 gr. Drobne 10 gr. za wyraz. Posady prace 5 groszy. Komunikaty w tekście 60 gr. Ogłoszenia firm zagranicznych oraz cyfrowe o 50% drożej. Od cen powyższych udziela się opustu przy większych zamówieniach. Ceny ogłoszeń obowiązują w złotych. Każda nowa podwyżka obowiązuje wszystkie już przyjęte ogłoszenia od dnia zmiany cen bez uprzedniego zawiadomienia. Ogłoszenia przyjmuje się tylko za gotówkę. Ogłoszenia kliszowe 10% taniej. Ogłoszenia przyjęte w administracji 10% taniej. Ogłoszenia skośne, fantazyjne o 10% drożej.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji Comoedia, Hoża 18/4 — w filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch" oraz urzędach pocztowych i u listonoszów. Konto czekowe P. K. O. Nr. 12-350
Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada.